أدب ونقد

٢

العدد الثاني
فبراير ١٩٨٤

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

طبعت بمطبعة اخوان مورافتــلى





مجلة كل المثقفين العرب

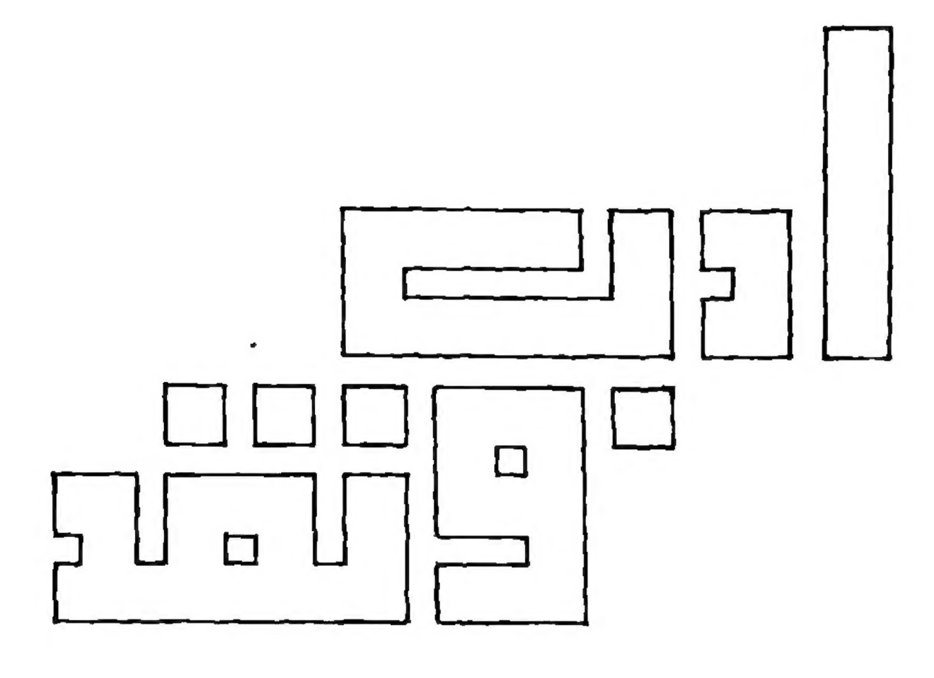
يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد الث[illegible]

السنة الأولى

فبراير ١٩٨٤

المراسلات: حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي - ١ شارع كريم الدولة - القاهرة



يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

فى هـذا العـدد :



فمـــاذا نفعـــل الآن ؟

د. عبد العظيم أنيس

كتب الشاعر العراقي الكبير « سعدي يوسف » مقالا يصف فيه مشاعره وهو يغـادر بيروت مع المقـاومة الفلسطينيـة في اغسطس سنة ١٩٨٢ ، ويختمـه قائـلا :

« وها نحن اولاء ، كاسلافنا الشعراء القـدامى ، نقف ونسـتوقف ، ونذكر الاحباب والمنـازل ..

.. مقهى (أم نبيل) الذى غدا ترابا تسفوه الرياح ، مقهى (التوليدو) وقـد غـدا ركاما ، مكتب ماجد ابو شرار ، وكالة وفـا ، قاعة عـز الدين القسام ، مكتب مجـلة الطريق بالبربير ، والعديد العديد ممـا كان يشكل عالمـا متكامـلا .

الى أيـن سنمضى ؟

المقاومة الفلسطينية ، حتى ونحن بعيدون عنها في اقطارنا ، كانت تشكل حصاتنا الاخيرة من ادواء تتهددنا ، وأوضار تحاصرنا . كان عنادنا في وجـه القمع بضعة من عنادها ، وهي ملتجأنا الكريم حين يلح العنف ويستشرى . أجيال من المثقفين العرب اقامت ارتكازها وتوازنهـا الصعب على جـذع المقاومة . لقد انتشلت المقاومة الفلسطينية هذه الاجيال من المستنقع المحيط ، وضمنت لها أمكان الابداع والاستمرار والحفاظ على علو الجبين وكرامـة الفـرد الحـر ..

فمـاذا نفعـل الآن ؟ ..

لن أكون متساهلا في التفـاؤل ، لكن لي ثقـة عظمى بـأن ما حـدث في الرابع من حزيران لن يمر بالسهولة التي يرجوها العـدو ..

امـا نحـن فلنتزود للطـريق الطويلة

لنعض على شـفاهنا حتى تـدمى ..

حتى ينطـلق النشـيد »

* * *

ان هذا السؤال الذى طرحه شاعرنا الكبير .. مـاذا نفعل الآن ؟ .. قـد وجـد اجابته فى مقاومة الشعب اللبنانى المسلحة للاحتلال الصهيونى والزحف الامريكى وقواته متعددة الجنسيات .

الم تنشأ « جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية » من رحم انتكاسة المقـاومة الفلسطينية فى بيروت ؟ الم تستطع هذه المقاومة المباركة ان تدمر مقر القيادة العسكرية الاسرائيلية فى (صـور) مرتين خلال اقل من عام وأن تدمر مقـر قيـادة مشاة البحرية الامريكية ؟

الم تعد بعض قوات المقاومة الفلسطينية الى الجبل والبقاع مرة اخرى؟ اليس واضحا الآن ، بفضل مقاومة الشعب اللبنـانى العظيم ، أن الاحتـلال الاسرائيلى والزحف الامريكى على لبنـان قد انتهيـا الى مأزق جديد لهما يبدو وكأنه بوابة فيتنام جديدة ؟

ان هذا الذى يحدث فى الجبل وفى مدينة بيروت وفى الجنوب اللبنـانى يفتح صفحة جديدة مجيدة فى تاريخ هذه الامة . فلاول مرة فى تاريخنا يقبض شعب عربى على سلاحه فى يـده ويتحدى أعتى الامبرياليـات العـالمية عنفا وجبروتا وحمقـا .. الامبريالية الامريكية وحليفتها الصـهيونية ..

ومن رحم هذه المقاومة الوطنية المسلحة ينهض تجمـع عربى جديد ، مستقل ، متقـدم ، مستنير ، متجه الارادة بعماله وفلاحيـه ومثقفيه ، بـلا صراعات طائفية او عنصرية مدمرة ، ومن رحم هذه المقاومة المسلحة يولد ادب وفن جديدين ، فالمهم ان تظل رايات المقاومة عالية خفاقة مهمـا كانت مصاعب الطريق .

ولنتزود للطريق الطويلة كما يقول الشاعر سعدى يوسف .

* * *

ونحن هنا فى مصر ، البعيدون عن ساحة المعارك ، نـدرك انهـا معاركنا ، وان هـذا النضال ضد الامبريالية الامريكية والصهيونية هو نضالنا مهما بعدت بنا المسافات فان وحدة المشاعر تقربنـا ، والتقاء الآمال يـدفىء قلوبنا ، ووحدة المصير تحملنا كل يوم الى ابواب بيروت وصيدا وصور ...

وعلى ابواب هذه المدائن نسهر ايامنا ، وندق بأيدينا حتى تدمى ، لعل شعب لبنان العظيم يفتح لنا ويأخذنا فى دفء احضانه . فـاذا لم نستطع ان نكون هناك .. نحن ايضا بسلاحنا ، فلا اقل من ان يكون ادبنا وفننا شمعة مضيئة فى هذه الساحة المباركة ، ساحة المقـاومة ..

نحن لن نخجل من ان نقول ان الادب منحاز ، والفن منحاز ، وانــه لا يوجــد فن فوق الصراعات وان ادعى آخــرون بغير ذلك . وبين الادب المخدر والادب المحرض كان لابد ان نختار ، فى حومة هــذا الصراع التاريخى مع الامبريالية والصهيونية ، الثانى لا الاول .

لابــد الان ان تتقدم رايات المثقفين العــرب المبدعين .. الشــــعراء والقصاصين وكتاب المسرح والرسامين والمبدعين فى حقل الغناء والموسيقى تعلن عن انحيازهـــا ، وتحرض الجماهير العريضة ، بالفــن الاصيل وليس بالدعاية السياسية الفجة ..

بالعمل الفنى الخلاق المحافظ على جمالياته دون الصراخ والعويــل او التهليل .. اليست هذه هى التقاليد العظيمة لكبار فنانى وادباء المقاومة من امثال جوركى وناظــم حكمت وبريخت وايزنشتين وبيكاســو وجارســيا وبابلونيرودا وامــادو ؟ .

بل اليست هذه تقاليد ادبائنا وفنانينا الكبار من امثال محمود درويش وامل دنقل والفريد فرج وسعدى يوســف ويوسف ادريس وفؤاد نجــم وعبد الرحمن الابنودى وانجى افلاطون ؟

فقط علينا فى هذه الظروف الحرجة أن نتعلم كيف نضم صفوفنا ونتعانق اذرعنا ، كيف نتواصل افكارنا ... أن نبحث كمثقفين ومبدعين كيف يمكن أن نقف فى جبهة ديمقراطية ثقافية واحدة متراصة فى مواجهة الزحف الامبريالى الصهيونى على وطننا .

ان دعوة الشاعر العراقى سعدى يوسف الى الاجتماع لبحث قضــية هذه الجبهة هى احدى الاجابات الهامة على سؤاله العتيد : فماذا نفعل الآن .
ان الصراع الذى تخوضه الامة هو صراع أن نكون أولا لا نكون فــان اخترنا الاولى كان معنى هذا ان نحافظ على أسلحتنا فى أيدينــا ، لا نلقيهــا حتى النصر ، وان طالت الطريق وعظمت التضحيات ، ومن هذه الاســلحة الهامة أسلحتنا المعنوية .

وان كانت الثانية فســوف يكون معناها أننا سمحنا لانفســنا بمصير الهنود الحمــر فى تاريخ الولايات المتحدة .. ابادة ، ثم احتــــواء للفــلول الباقيـــــــة .

ولن يغفر لنــا التاريخ هذا الموقف وذلك المصير .

د. عبد العظيم انيس

الإستعمار.. والتخريب الثقافي

د. الطاهر احمد مكي

« ان المثقفين في البــلاد النامية ، التى تخضع لنظام برجوازى ، يشكلون السند الحقيقى للامبريالية اذا هــم اندمجو فيه . وعلى العكس من ذلك ، تاخذ المشكلة وجهــا آخر في بــلاد مثل كوبا ، اذ يوجد هناك اتفاق بين الحكومة والمثقفين ، ســواء فيما يتصل بالنقد او البناء ، وعلى المثقف في هذا النوع من البلاد ان يحتفظ بدوره النقدى والا فــلن يكون مثقفــا ، ولانــه يسير في الخــط العام لبلاده فسيكون نقــده ايجابيــا » .

جان بول سارتر

اعترف بدءا ان العنوان غير جذاب ، وان كثيرون حين تقع اعينهم على كلمة استعمار ســوف يتهامســون : ثاني ! .

ذلك ان تيارا من الاعتذار عن الاستعمار تسرب الى عقــول عديد من المثقفين ، قصدا او عفوا ، بــدا همسا ، فحديثا ، ثم تحول الى صخب عال يردد بلا خجل : اننا نجعل من الاســتعمار شماعة نعلق عليها كل اخطـــائنا وعيوبنــا ، ووسيلة نبرىء بها انفســـا ، والعيب فينــا لا في غيرنا .

وهى مقوله فيها بعض الحق الخادع ، ولكن الحق الكامل والجلى يقــع في الجانب المقابل لها ، وليس من ينكر ، أو حتى يجادل ، في ان حولنا ، وبعيدا عنـــا ، امما تتقاتل ، وقوى تتصارع ، وشعوبا يحتلها المستعمر رغم ارادتها ، وحكومات وطنيـــة تسقط بتدبيرات اجنبية ، ومؤامرات تحاك لتجعل مهمـــة الحكومات الوطنية عسيرة ، او مستحيلة ، وهى نماذج عرفها كلها عالمنـــا العربى ، من الاحتلال العسكرى الى الحصار الاقتصـــادى ، ومن الضرب بالقنابل الى الانقلابات ، وهى غارات لما تنته بشكل او بآخــر .

وقد ساعد على هذا الخلط ان الاستعمار في المراحل السابقة كان في بلادنا مواجهة علنية مع جنود اجانب ، يرتدون زيا عسكريا اجنبيا ويرطنون لغة غير مفهومة ، اما الآن فقد تحول ، في جملته ، الى قوى غير مرئية لا يتبينها الا العارفون ، والى سموم قاتلة تتسرب خفية ، ولا يدرك كنهها الا القادرون . ومن ثم فان الحديث عن الاستعمار ودوره في تخريب الثقافات القومية ، مسلحا بالذكاء والخبث والدهاء والعلم وعدم الاخلاق ، ليس معادا ولا مكرورا ، وانما هو تذكرة نافعة ، وذكر فان الذكرى تنفع المؤمنين .

الثقافة والمثقفون :

ما الثقافة ، وما المثقف ؟ . امر ليس من السهل تحديده ، ولا هو موضع اتفاق ، ومع ذلك يمكن القول اننا نريد بها معناها الواسع العريض ، في جانبيها الانساني ، ونعني به الفن وهو ذاتي ، والعلم وهو موضوعي ، وكلاهما لا يزدهر وحده ، ولا تنهض امة على واحد منهما دون الاخر ، وانما هما دعامتان يستقيران معا ، ويقوى احدهما الاخر .

ونعني بالمثقف من يتخذ من علمه نقطة انطلاق يتجاوزها الى ما بعدها ، فلا يجمد عند تخصصه ، ولا يدفن نفسه في نطاق مهنته ، ولا يعيش لذاته وحدها ، وانما ينفتح على الحياة والناس ، وعلى عصره والعالم ، ويعانق المشكلات ، ويكون له فيها راى ويتخذ منها موقفا . ويعمل مع انداده على تغيير وجه المجتمع المتخلف ، واعادة تشكيله على اسس جديدة من العدل والديمقراطية والمشاركة الجماعية في بنيانه وخيراته ، وتعبئة الجماهير لتحقيق هذه الغاية ، عن طريق الحوار والتنظيم ، لتصبح في مستوى المسئولية ، وهو امر يتجاوز طاقة الفرد ، وموضعه التنظيمات الحزبية ، وبعض المثقفين خارج نطاق الاحزاب [illegible] بعيدا عن المشاركة في الحركة التي [illegible] ايه [illegible] ، [illegible] استحكمت [illegible] عند آخرين يؤثرون الوقوف بالابواب في انتظار الفرصة ، وعندئذ يكون منصب او مهمة ، او حتى مجرد رحلة سياحية الى خارج مصر ، او حتى في داخلها ، باسم الثقافة وتحت رايتها .

وهو يفضي الى [illegible] ، وينطلق في [illegible] ، [illegible] الى وسط الجماهير ويندمج فيها ، [illegible] وتتجمع حوله ، ويكون [illegible] بوظيفة او [illegible] .

وهو من تقوم ثقافته على أصول عميقة من التراث والتاريخ ، فى جوانبه الايجابية والتقدمية ، وفى الوقت نفسه يتمثل ثقافة العصر ويتجاوب معها ، ويفيد من مناهج البحث الحديث ، لان تاريخنا طويل عريض ضارب فى القدم ، وتتباين مراحله تالقا وغروبا ، رقيا وتخلفا ، ومهمتنا ان ناخذ من كل تراث خير ما فيه ، واروع ما ابدع سلفنا ، شعرا ونثرا وفنا وفكرا ، وان نترك الباقي بما فيه من رواسب متخلفة وعقيمة ومعوقة لطلاب التاريخ ، يدرسونها فى مدرجاتهم ليستخرجوا منها القوانين التى ادت اليها ، وكانت تحكم حركة المجتمع على ايامها ، لان الافكار التى تبشر بالخرافة والشعوذة ، والتواكل والقدرية ، وتركز على التقليد والقبول المطلق ، وتهمل العقل ، وتصدنا عن الحوار والنقد ، معوقات ضخمة ، لابد ان نتعاون على ازالتها من طريق المثقف ، ايا كان ، ليستخدم مواهبه ، ويشكل ابداعه .

المثقفون فى العالم الثالث :

يغطى نضال المثقفين فى العالم الثالث مساحة عريضة ، تشمل قارات باكملها ، وتختلف فيما بينها طبيعة ومناخا ، ونظما ولغات وتقاليد واساليب وغايات .

فهناك من يناضلون من اجل تغيير نظام الحكم ، وتحريره من الفردية القاتلة ، او الاسرة المسيطرة ، ورده الى الشعب ، بدل الانقلابات العسكرية المتوالية ، تحركها قوى خارجية استعمارية ، تذهب بطاغية ، وتجيء باطغى ، حيث تتطلب مصالحها .

وهناك قلة لا يزال الاستعمار العسكرى يجثم فوق ارضها بجنيده ، ويطوق مياهها باساطيله ، ويملك سماءها بطائراته ، واوضح مثل لها فلسطين ، ولبنان ، وجرينادا ، ونوكلانيد ، وغيرها .

وهناك من قطع مرحلة كبيرة فى هذا كله ، وغايته العاجلة ان يزيح الظلم الاجتماعى الثقيل الجاثم على صدر الجمهرة الغالبة من الشعب ، فريسة الجوع والمرض والجهل ، فهو يناضل من اجل مجتمع تقدمى .

واخيرا هناك من انتهى من هذا كله ، ويعمل جاهدا فى الحقل العملى ، ليجعل من الاشتراكية واقعا ملموسا ، يثبتها ويطورها ، لينعم بخيرها وامنها كل المواطنين .

غير ان هناك قضية جوهرية تستاثر باهتمام المثقفين الحقيقيين فى المقام الاول ، واعنى بها محاربة العدو المشترك للتقدم ،

والشعوب المناضلة كلها ، وهو : الاستعمار والصهيونية ، وهما وجهان لعملة واحدة ، وليس صدفة ، مثلا ، أن الولايات المتحدة الامريكية تستخدم كل ثقلها الاقتصادى والعسكرى والسياسى لكى تدفع الذين لم يعترفوا باسرائيل ان يعترفوا بها ، والذين قطعوا علاقتهم معها ان يعودوا اليها ، ولا تفرق فى ذلك بين أمم صغيرة او كبيرة، وليس صدفه ايضا ان تكون استجابة هؤلاء بقدر ما يكون نظامهم شعبيا وديمقراطيا ، فموبوتو فى زائير لم يحتج الأمر معسه لغير اشارة صغيرة ، لكى يعيد العلاقات ، ويرحب بالخبراء الصهيونيين ، رغم أن الذى رده الى السلطة يوما قوات ملكية مغربية ، وأنقذه من افلاسه اموال عربية ، على حين لا تزال كل الضغوط تتكسر على صخرة فيليب جونثالث رئيس الوزراء الاسبانية ، وكانت رهيبة ، شاركت فيها اكثر من قوة استعمارية اخرى الى جانب الولايات المتحدة .

واذا حاولنا تصنيف المثقفين فى العالم الثالث — اجمالا ، فسوف نجد انهم طبقات ثلاث :

١ — مثقفون منعزلون ، من اصحاب الكفاية والخبرات العالية ، يزعمون انهم على الحياد ، لأن البلاد مستقلة ، والمحتل غادرها ، وهم ليسوا بحاجة لان يهتموا بقضايا السياسة والمجتمع ، وشأنهم شأن الخبراء الاجانب ، يبيعون ما يملكون من خبرة بأثمان يطلبون لها مقابلا عاليا ، فاذا لم يحصلوا عليه هاجروا . وهم يعيشون واقعا فراغا فكريا هائلا ، ويعانون حالة اغتراب مريعة ، يقضون حياتهم فى انتظار الفرص المواتية ، لتحقيق تطلعات غير منظمة ، وغير ممكنة أحيانا ، وحين لا تجىء ينتهى بهم الامر الى لون من الاحباط يحسونه تجاه انفسهم ، وتجاه مجتمعهم ، وينتهى بهم الحال، واعين او غافلين ، الى رجعيين ومخربين ، او الى مرضى وعصبيين .

٢ — وهناك الملتزمون ، يشوب موقفهم شىء من الرخاوه ، يلمسون القضايا برفق ، ويتفاعلون مع الاحداث على مهل ، ويتحاشون التحدى والمواجهة ، وهم ينتمون الى أحزاب ، او جماعات ، أو هيئات تقدمية ، ولكنك تلتقى بهم بهم تتوزعهم اهواء شتى ، مردها طبيعة التكوين والمنتمى ، من القرية أو المدينة ، ونمط الفكرى الذى يتمثله ، اصيل خالص ، او وافد خالص ، او خليط منهما ، او بسبب اختلافهم فى فهم طبيعة النضال والقضايا المثارة . ومع ذلك ، وبقليل من التامل والادراك يمكن القول ان الأسباب التى تجمع بينهم وتوحد ، اقوى بكثير من تلك التى تفرق وتباعد .

٣ ـ وتبقى الطائفة الأخيرة ، وهم كتاب الحكومة عادة ، اى حكومة ، موظفون ومنافقون وطلاب عيش ، ومدعو ثقافة ، وهم بحكم مصالحهم الخاصة ، والخوف الذى يلفهم اعداء اى حركة تنادى بالديمقراطية ، وسند اى قانون يقيد حرية التعبير ، ويتميزون بحاسة الشم القوية ، تلقط ما يريده الحاكم المستبد ، فتزين له الطغيان ، وتجعل من سيئاته حسنات ، ومن هنا فان العمل على وجود ديمقراطية حقة فى العالم الثالث ، وفضح نظم الحكم الفاشية ، تحت اى اسم قامت ، والتنديد بالمثقفين الذين يدافعون عنها ، او يتعاملون معها ، خطوة هامة ، لانها الطريق الاقرب الى الوان تالية من الكفاح .

ونحن نتحدث عن العالم الثالث ، ودور الاستعمار فى تخريب ثقافته وحاجتنا الى مقاومة هذا التخريب ، لا بأس أن نلقى نظرة عجلى على دور المثقفين فى الولايات المتحدة نفسها ، بوصفها رأس الافعى، وحاملة لواء العدوان ، لكى نصحح اوهاما يروجها من لا يعرفون ما يجرى هناك .

المثقفون فى الولايات المتحدة :

يستطيع المثقف الأمريكى أن يكون له رأيه الذى يحبه عن العرب ، او فلسطين ، او فيتنام ، او اية مشكلة خارجية أخرى ، ولكن حريته فى التعبير عن رأيه هذا محدودة للغاية ، تحاصرها حواجز بالغة النعومة ، ولكنها دقيقة ، وقوية ، ومانعة تماما ، والمال وما يتصل به اكثرها نعومة ونفاذا . فمن خلال المنح الدراسية ، والاعانات ، ومراكز الأبحاث الحكومية والخاصة ، فان المال يكاد يكون وقفا على المثقفين الذين يعكفون على دراسات بالغة التنوع والعمق ولكنها تلتقى كلها حول محاور ثلاثة : محاربة الشيوعية ، والوسائل الخاصة بالحروب ، والتجسس . وفيما عدا هذه الحالات ، من مسائل اخرى اكثر حساسية ، لا يوضع المال تحت تصرف الباحث ، الا اذا ادركت المؤسسة انه لن يصل الى نتائج تؤذى مصالحها أو أن يدرك الباحث مقدما انها يجب فى نهاية المطاف ان تجىء متفقة مع غاياتها .

وهذه الضغوط الاقتصادية ذات نتائج فعالة فى كبت حرية الرأى والتعبير ، ورغم رواج الكتب ، وكثرة عدد الصحف ، فان ما يعبر من بينها عن مخالفة فى الرأى ، او اتجاه يغاير ما ترضاه المؤسسات الحاكمة ، محدود للغاية ، ويبقى ما هو اسوأ : ما يتعرض له المثقفون

الشبان من ضغوط متوالية وناعمة ، لكى يسلكوا فى نهجهم الطريق الذي يمكن أن يقودهم الى المكافآت السخية ، ويتيح لهم حياة افضل ، بخدمة الاتجاهات القادرة على الدفع ، وان يتخلوا عما يمكن ان يعتبر التزاما نحو قضايا وطنهم الاجتماعية ، او ما يتجاوزه من مشكلات انسانية عامة ، وهكذا يدفعون بالعديد من اساتذة الجامعات لكى يذهبوا الى ميامى ، ويندسوا بين آلاف المهاجرين الكوبيين الذين غرروا بهم ، ويحدثوهم فى لغة تأخذ طابع العلم ، عن الواقع فى كوبا ، وعن دكتاتورية كاسترو (!) ، فى الوقت الذى يعانى فيه الكوبيين انفسهم ، فى مهجرهم ، تفرقة عنصرية مريرة ، او يرسلون بهم الى السلفادور ، او نيكاراجوا ، أو يأتون الى الشرق الاوسط ليحدثوننا ، او يعلموننا ، نحن العرب عن الواقع الحضارى والتقدمى لاسرائيل ، وعما يجب على العرب ان يتبعوه بشأنها ، وليحدثونا ايضا عن الحرية المفقودة فى البلاد الاشتراكية ، وان المثقف فيها لا يتمتع بما يتمتع به - مثلا - المواطن العادى فى زائير .

الواقع الاقتصادى اذن يوجه حركة المثقفين والفكر ، ويحدد سير وجهات النظر الحقيقية التى يمكن ان يقبلها المواطن الامريكى عن اى موضوع يصبح موضع نقاش ، وتدفع المخابرات الأمريكية داخل الولايات المتحدة ، وخارجها كما سنرى ، مساعدات هامة لنشر الكتب والمجلات التى تسير فى الخط الذى تتبناه ، والخطب التى يلقيها اشهر اعضاء الكونجرس لا تجد طريقها للنشر ابدا ، ما لم تساير مصالح المؤسسات الحاكمة ، وفى حالات قليلة تنشر مختصرة فى الصفحات الأخيرة او الداخلية فى الصحف الامريكية .

صحيح ان اسلوب السناتور مكارثى قد اختفى ، حين كان يوجه تهمة الشيوعية - مثلا - لمن يشكو من ارتفاع نسبة الجريمة ، وهى الطريقة التى اقتبسها منه الساادات حرفيا ، ولم تعد الملاحقة تأخذ شكلا صاخبا وعنيفا ، ولكن المؤسسات تحرص الان على ان تحقق النتائج نفسها بوسائل غير ملموسة ، واشد نعومة ، واعظم تأثيرا ، ويأتى فى مقدمتها الترغيب والترهيب ، وبهذه الطريقة فان مراسلى الصحف الذين يصورون المذابح البشعة التى يتعرض لها الفلسطينيون او اللبنانيون من الهجومات الامريكية والاسرائيلية ، او ما تصنعه الرجعية فى امريكا اللاتينية ، وفرق الموت اليمينية فى السلفادور ، وما يترتب على كل ذلك من شرور ، سوف ينتهى بكاتبه بأن ينقل الى مناطق اخرى اقل اهمية ، واصعب عيشا ، او أن يرى نفسه مضطرا الى الاستقالة .. وهو أمر لا يقتصر على المقالات فحسب ، وانما يتجاوزها الى الكتب

ايضا ، فالمؤلف الذي يخرج عن الخط المقرر له ، سوف يسلطون عليه نقاد السلطة ، يتهمونه بالجهل والسذاجة ، او يرمونه بالخطأ والغباء ، ويسقطون الكتاب ، ويخسر المؤلف نفقاته ان كان قد طبعه على حسابه ، ويخسر مكافآته ان اضطلعت بنشره دار نشر ، وبداهة لن تعود الى التعامل معه مرة اخرى .

هذا الضغط العريض الواسع ، المقنن ، والمخطط له ، ضد الرأى المخالف ، وصل ايضا الى الجامعات وكثير من اساتذتها يقالون من مناصبهم لانهم يتعاطفون مع هذه الحركة التحريرية او تلك ، من التى تتفجر كل يوم فى انحاء العالم الوسيع ، او مع الاشتراكية ، او اى موضوع آخر يخالف اتجاه المؤسسات الحاكمة ، او يرفضون التعاون مع المنظمات الصهيونية المقيمة فى الولايات المتحدة ، او فى اسرائيل نفسها ، حين تحاول ان تتخذ منهم ستارا فى اهدافها العدوانية ضد العرب ، ومن يعترضون خططها فى العالم اجمع . ويزداد الضغط الاقتصادى كل يوم قسوة ، سواء كانت تمارسه الحكومة ، او التى ترفع شعار المؤسسات الاجتماعية الخيرية على مراكز الفكر الحر ، وكل من لا يردد وجهات النظر والأفكار التى يرددها رجال الأعمال ، والحكومة الاتحادية ، والمؤسسة العسكرية ، فهو عرضة للفصل والابعاد ، وفى افضل الحالات سوف يفرض عليه الصمت بوسيلة او باخرى .

شهد شاهد من اهلها :

ولیس فیما ذکرت اننی مبالغة ، ولکن لا اتهم بالتحيز انقل هنا فقرات من كتاب مثير ، ظهر فى باريس عام ١٩٣٨ ، بعنوان « الولايات المنقسمة » ، لمؤلفه فلاديمير بوزنو ، وهو كاتب فرنسى من اصل روسى ، ويتناول رحلة قام بها المؤلف الى الولايات المتحدة عامى ١٩٣٦ و ١٩٣٧ ، ووجه الاثارة فيه ان المؤلف لم يحرره باسلوبه الشخصى ، ولم يقحم نفسه فى الموضوع الذى تناوله ، وانما اكتفى فى اغلب الاحيان بنقل مقتطفات من الصحف الامريكية المختلفة ، تروى وقائع معينة ومتنوعة ، دون ان يعلق عليها ، تاركا القارىء نفسه يستخلص حكمه من الوقائع ذاتها ، ولن اقف عند شيء من ذلك كله ، وانما يهمنى احاديث ادلى بها ثلاثة من قادة الفكر ، وائمة الادب الامريكى الحديث ، حين اثار معهم موضوع الحرية والديمقراطية .

اول الثلاثة جون دوس باسوس ، الكاتب والمفكر الشهير ، وصاحب روايات : « ثلاثة جنود » و « الولايات المتحدة الامريكية » و « ١٩١٩ » ، وكلها تتحدث فى قالب قصصى عن آثار الحرب الماضية فى نفسية الجندى الامريكى بوجه عام ، يقول :

« نحن بلاد همجية ، بل اكثر الاقطار همجية . اننا مهد الفاشية ، وقد اخذ الالمان كثيرا عن بعض المفكرين الامريكيين ، ولقد تأثرت أوربا كثيرا بتعاليم الولايات المتحدة المنافية للمدينة ، واقصد بذلك أولئك الذين هاجروا الى هناك بعد ان عاشوا هنا ردحا من الزمن ، فادخلوا فى أوربا ديدن الخضوع للقسوة بعد أن فقدا أنفسهم التقاليد الاوربيسة . ولقد كانت جمعية « الكو ـ كلوكس ـ كلان » الأمريكية أول مظهر منظم من مظاهر الفاشية ، وان المانيا النازية لتبدو نعيم الحرية اذا قيست بمدننا الصناعية العظمة » .

وكان ثانى الثلاثة وولد فرانك ، وفى رأيه أن الأمريكيين « شعب عجيب ، لان معظمهم لا يفكرون ، واذا فكر أحدهم فلا اقل من أن يكون له عقل الجبابرة حتى يستطيع التفكير وهو مجذوب ، تتلقفه الصحف والاذاعة والسينما ، والتفكير فى امريكا عملية تتطلب جهدا شاقا لا يحتمله الا القليل من الناس ، ولا يغرى الا بعضهم . ولقد خلقت وسائل اللهو واذاعة الاخبار الجارية عادة البحث السطحى لدى الأمريكيين . ونحن شعب مميز حقا ، لأن نظام الفاشية اذا جاءنا يوما فسوف يتخذ شكلا خاصا ، سوف يستند على الدستور فى كل اعماله فيصبح نظاما فاشيا دستوريا نيابيا ، ولن يرتدى أعضاء الحزب قمصانا سمرا ، وانما سوف يكتفون بالقمصان الثقيلة المنشاة . . سيكون نظاما فاشيا بملابس السهرة » .

واما الثالث والأخير فهو تيودور درايزر مؤلف رواية « مأساة امريكية » ، وقصص اخرى شهيرة ظهر بعضها على الشاشة البيضاء ، يقول :

« الصحافة والقضاء والاذاعة وكل شىء فى أمريكا تابع للشركات الرأسمالية الضخمة ، ولقد نشرت يوما كتابا اسميته « أمريكا المفجعة » فحذف بأكمله تقريبا . يا لها من بلاد مخيفة حيث تسيطر فئة من « وول ستريت » (حى المال والبورصات) على صناعة السينما ، وتفرض عليها رقابتها ، ومن المحال عليك ان تتحدث عن السياسة أو المسائل الاجتماعية من محطات الاذاعة ، والواقع ان من المحال عليك أن تتحدث عن أى شىء الا أن يكون سخافة . ولا يكتفى رجال المال بالسيطرة على الصحافة والاذاعة والسينما ، وانما يسعون ايضا الى بسط نفوذهم على المدارس ليهيمنوا على الفرد ، ليصبوه فى القوالب التى يريدونها ، حتى لا ينفض الناس عن انفسهم غبار الاستعباد » .

لقد كان ذلك قبل نصف قرن ، ومع تكدس الاموال ، وتقدم التقنيات ، ازدادت رهبة رجال المال ، وعظمت ضرواتهم ، واذا كان هذا

ما يفعلونه مع المثقفين فى بلادهم ، فماذا عساهم يفعلون فى البلاد التى يسرقون خيرها ، ويحرصون على تنويمها ؟ .. ذلك ما نعرض لجوانب منه فى ايجاز .

ومن نافلة القول ، ونحن نتتبع احابيل الاستعمار ودوره ، ان نشير الى أننا لسنا من السذاجة التى نتصوره فيها يحقق ما يريد مباشرة وعلنا ، بانذار يوجهه ، أو منشور يوزعه ، أو دعوة يلقى بها ، أو عملاء يشتريهم علانية ، وانما يصنع ما يريد فى خبث ودهاء ، ويتسرب الى غايته كالميكروب ، ويتخفى وراء شعارات براقة ، او جمعيات ادبية ، او اعمال يقوم بها ، وتجىء ردود الفعل عليها عند الآخرين على النحو الذى يريد .

تسطيح الثقافة :

اول وايسر ما يعمل له الاستعمار للقضاء على ثقافة قومية لامة ما تسطيحها ، بنشر التفاهة ، والانجراف بالمفاهيم العالية لقضايا الفن ، وتحويل الجاد منها الى تسلية ، فتصبح المأثورات الشعبية تهريجا ، وشخوصها بهلوانات ، والمسرح اضحاك مفتعل ومسج ، لا يبلغ الاعماق ، ولا يدفع بصاحبه مع انتهاء الضحكة الى تأمل يصبح فكرا ، او الى القيام بشىء ايجابى ، او الاقلاع عن شىء مؤذ وضار .

ويسلك فى الوصول الى غايته هذه طرقا عديدة ، من بينها تسليط الأضواء على العابثين والخارجين ، والاعتناء بالمواهب المحدودة من الكتاب ، وغمرهم بالدعوات والرحلات ، واظهارهم فى ثوب الكبار الذين يمثلون الحياة الثقافية ، فيفتقدون العالم احترام وطنهم ، يدفعون انداده فى الداخل الى التقوقع والاحباط ، اذا لم يكونوا مثقفين واعين ومناضلين ، واغراق الصحف التى تسير فى نهجهم ، والمجلات الهابطة ، بالاعلانات المربحة ، والمساعدات الخفية ، والقروض الضخمة ، لتجدد آلاتها ومطابعها ، بفوائد اسمية او بدون فوائد ، وليس جهلا ، ولا صدفة ، ان تنشر كبرى صحفنا الحكومية ، على مساحة واسعة عريضة ، وفى عدد الجمعة منها ، وعلى امتداد اسبوعين — او ثلاثة لا اذكر تماما — عرضا لكتاب أجنبى ، يدافع عن حكم الشاه وحكم أسرته ، بقلم اخته التوام الاميرة اشرف ، او باسمها اذا شئنا الدقة ، ويلقبونها فى وطنها حتى أيام حكمهم : « الأميرة الشريرة » ، لان ما ارتكبته من الآثام والأوزار والسرقات يجعل منها مجرمة عادية فى قانون اية دولة يحكمها قانون . ولقد

تختلف الاراء حول الثورة الإسلامية فى ايران ، وحول الخمينى نفسه ، اما ان تدافع صحافتنا عن الشاه واسرته وايام حكمه وبقلم اخته ، دون أن يرتفع صوت واحد يقول عاليا : عيب ، فأمر محزن ويدعو لرثاء واقعنا الثقافى .

وقد لا يقنع الاستعمار بالصحف والكتاب الذين يحركهم من وراء ستار ، فيصدر مجلات يمولها ، علانية او يضع عليها اسماء عربية ، ولدينا من النوع الاول صورة مجسمة فى مجلة « المختار » ، وهى تنقل حكايات مسلية ، وموجهة ، من الصحف والمجلات الامريكية اجمالا ، ولا يفيد القارىء منها غير قتل الوقت ، واجهاد العين ، ومع الانتهاء منها يجد نفسه ابرد اعصابا ، واهدأ بالا ، مثل ما كان معها وهو يقرأ السطر الاول ، او حتى اقل . واذا كان الكثيرون من القراء لا يقبلون على مثل هذه المجلات ، والطبعة العربية منها توقفت أكثر من مرة لاعراض القارىء العربى عنها تماما ، فلا بأس من مجلات عربية أخرى ، يصدرها عرب، ويكتب فيها عرب أيضا ، وتحمل شعارا متجذابة ولافتة ، واعرف من هذا اللون مجلتين على الاقل ، وبداهة هناك مجلات أخرى لا اعرفها ، كانتا تصدران فى بيروت ، احداهما ادبية فكرية ، وتحمل اسم « حوار » ، والثانية تحمل اسم « شعر » وكانت مختصة به ، وكلاهما كان يصدر عن « لجنة الدفاع عن حرية الثقافة » ، واتخذت موطنها الرئيسى باريس ، وهى مؤسسة انشأتها المخابرات الامريكية ، وكان لها فى بلاد اخرى مجلات مشابهة ، فى امريكا اللاتينية ، وفى افريقيا ، وحتى فى اوربا نفسها ، وكانت تنشأة خفية تحاول ان تتسرب من ورائها الى البلاد الاشتراكية الاوربية .

والدور التخريبى الذى قامت به مجلة « شعر » فى مجال الابداع الشعرى لما يقيم بعد ، فقد اراحت من طريق الشباب كل القيود ، واخذت تنشر كل ما ترضى عن مضمونه ويحقق غاية الذين ينفقون عليها ، سواء التزم الشاعر قواعد الفن أم لا ، ولا فن بلا قواعد ، أقولها واكررها واصر عليها ، واصبح معنا الآف من الشباب العربى يزعمون انهم يكتبون الشعر الحر ، ولا يهمهم من ذلك الا ان يرصوا جملهم عمودية بدل ان يكتبوها افقية ، وليس بينهم الا قلة نادرة تعرف ان للشعر موسيقاه ، وان للموسيقا قواعد ، وان من يمارس هذا الفن عليه ان يكون متمكنا منها ، والنتيجة اننا الان نعانى من جدب شديد فى مجال الابداع الشعرى بنوعيه ، ولم يبق من قمم الشعر العمودى غير قلة : محمد مهدى الجواهرى ، ونزار قبانى ، وعبد الله البردونى ، ولم يعد فى مجال الشعر

الحـر من يمكن ان تقرأ لهـم من رجـاله الاحيـاء غير قـلة : أحمـد عبد المعطى حجازى ، وبلنـد الحيدرى ، وسعدى يوسف ، وفاروق شوشه ، وفاروق جويدة ، وعز الدين المناصرة ، وفولاذ عبد الله ، ومحمود درويش، وسميح القاسم ، وبدأت نازك الملائكة ، وهى قمـة فيه ، تتراجـع عنه ؛ اما الكثرة الغـالبة من الملتصقين بـه فـلا شىء .

وهنـاك المسلسلات التلفزيونية ، وهى فى جملتها ممـا صنع لبـلاد العـالم الثـالث ، وشـعوبه مكرهة عليهـا لانهـا لا تجـد البـديل أو يكلفهـا ثمنـا غاليـا ، لان الحكومة تحتكر اجهـزة الاعـلام عـادة فيه ، وهى فقيرة بالطبع ، وحين تسمح بذلك يوما ، فانمـا تتلقف الفرصـة الشركات الامريكية ، وهـذه المسـلسلات تـدور حـول موضوعات تهبط بالانسان فكرا واحساسا ، ولا صلة لها بالواقع الذى نعيشه وموضوعاتها المحببة تدور حول الخيانات الزوجية ، والسرقات ، ومهـارة اللصوص والمجرمين فى التخلص من الشرطة ، وتشويه صورة الشعوب الفقيرة ، كهنود امريكا والزنوج فى الولايات المتحدة او افريقيا ، او شيوخ البترول ، ومن خلال ذلك تقدم انماطا مصنوعة للحياة الامريكية،بما فيها من ترف مادى فخيم ، يتمثل فى القصور وما تحويه من اثاث ورياش ، وتقنيات حديثـة ، والمـدن وما تضمـه من ناطحات السـحاب ، وما يجـرى فى شـوارعها من عربات فارهـة ، كأن الحيـاة هنـاك خلت من المنبـوذين والزنـوج والملونين ، ومن فقـراء المهاجرين ، الذين يعيشـون على هوامش المـدن فى بيـوت من علب الصفيح .

وهناك عمليات الترجمـة الهادفة ، تقـوم بهـا مؤسـسات تتخفى وراء شـعارات ثقـافية ، ولا تقـدم من الزاد الفكـرى الا كل ما هـو فاسـد ومخـدر ، ولا بـأس ان تكـون الترجمـة بـدورها ايضـا طريقا للرشـوة الخفيـة ، ويـرد فى الخـاطر الـدور الذى كانت تقـوم بـه « مؤسـسة فرانكلين » فى القاهرة ، قبل ان تطـاردها الثـورة وتتخـذ من بيروت ملجـأ ، فقـد أوقفت نشـاطها على ترجمـة كتب تربويـة تدور حـول التـأكيد على الفـروق الاسـاسية بين الافـراد وتنميتها ، واللغة ومن الافضل أن تكون عامية ، واخرى سياسية تبشر بالنظـام الراسمالى وتـدافع عنـه ، وكان من اللافت للنظـر يومهـا انهـا لـم تكن تقتنـع بالمترجم الواحد ، مهما يكن حظـه من الاجـادة ، ولابد ان تشرك معـه مراجعـا ، وثالثـا يقـدم للكتـاب المترجم ، وهم جميعـا من كبـار رجال وزارة التربيـة والتعليم فى مصر ، أو من مديريهـا النابهين ، أو من أساتذة معهـد التربية ، وكان يومهـا معهدا عاليـا واحـدا ، والجميع يقبضـون ، والعبء وقع على المترجم وحده .

ولا تقنع مؤسسة فرانكلين بأن تترجم لنا كل غث ومخدر ، وانما بدأت تأخذ على عاتقها بتأليف كتب فى اللغة الانجليزية تشوه كل جميل لدينا ، وتركز على كل سىء دون رده الى اسبابه ، وترسم لنا فى أذهان الرأى العالمى المثقف صورة سيئة ومتخلفة ، وهى بعد ذلك كله تدفع بالكتاب ليترجم الى لغات أخرى ، تقف وراءها ، وتمولها ، وبذلك تطوف كتبها الكرة الأرضية كلها ، وبدأت حركتها هذه بكتاب عن « مصر الحديثة » ، تأليف أميل لنجيل ، وصدر فى الولايات المتحدة باللغة الانجليزية ، وهو ملىء بالاكاذيب والمغالطات ، ومع ان أجهزة الاستخبارات ومراكز البحث العلمى فى الولايات المتحدة لا تجهل — اكيدا — أن المسلمين يرفضون أن يروا نبيهم الكريم مرسوما ومصورا ، الا انها ضمنت الكتاب صورة سيئة للرسول عليه الصلاة والسلام ، رغم أن الموضوع لا يتطلبه ، وهدفها فيما أتصور هو الاساءة لمصر بين المسلمين فى العالم ، وايهامهم انها راضية عن الصورة ، وازاحة كل الخصائص المميزة عند الشعوب الاسلامية على مهل ، بتدميرها واحدة وراء أخرى .

والى جانب هذا كله العديد من المراكز الثقافية الأجنبية حولنا ، أمريكية وفرنسية ، وانجليزية ، والمانية ، وايطالية ، واسبانية ، ويابانية وحتى من كوريا الجنوبية ، ولا يحتاج المرء الى ذكاء كبير ليدرك أن بعضها على الاقل يتخذونه ستارا لاخفاء انشطة مريبة ، والا فمن يستطيع ان يتصور أن كوريا الجنوبية قد خلصت من كل مشاكلها ، ولم يبق أمامها الا أن تقيم لها مركزا ثقافيا فى القاهرة ، يعرف بنشاطاتها المختلفة ، وبتقدمها فى المجالات العلمية والثقافية المختلفة .

تحييد المثقفين :

المفكر والمثقف والفنان سياسيون بالطبيعة ، وكبار كتاب العربية ومؤلفوها وأدباؤها وفنانوها ، شعراء أو رسامين أو مثالين ، ولدوا وسط الجماهير ، واسهموا فى حركة التحرير من الاستعمار القديم ، وكان لهم رأيهم ، وله وزنه ، لان السياسة لم تكن — كما يحاول الاستعمار ان يدس بيننا الآن — نشاطا خاصا ، لا تمارسه الا طائفة بعينها متميزة ، وعلما غامضا كله طلاسم ، ووقفا على فئة بعينها يختارها الحاكم ، وانما هى جزء من تكوين المثقف ومن رسالته . وهو يحاول جاهدا أن يجعل من علماء الانسانيات ، بله العلم الخالص ، يعيشون على هامش الحياة فى بلادهم ، كأن أمورها لا تعنيهم ، وكل همهم البحث النظرى الخالص ، يجترون المعلومات القديمة ، أو يبتدعون نظريات جديدة فى اطار اهتمامهم ، ولكنها لا تتصل باهتمامات شعوبهم ، ولا تسهم فى توضيح الحياة أمام الاجيال الصاعدة

فيها ، فيقف المؤرخ — مثلا — عند ترديد ما كتبه الأقدمون ، دون أن يهدف الى كشف القوانين التى توجه سير الحضارات ، أو ينحرف الى ما هو اسوأ ، فيصبح نافخ كير ، يملأ بالون شعبه بحكايات كاذبة عن حياة الاولين ، وانها المثل الاعلى ، وانها كانت الفضيلة خالصة ، ويرتفع بها الى ما فوق الطبيعة الانسانية ، فيبدد طاقات الشباب فى الحلم بها ، والبحث عنها ، وهى لم توجد اصلا ، بدل ان يقدم لهم الماضى كما كان بخيره وشره ، او حين يقف بمؤلفاته عند القواد والحكام وحدهم ، كظاهرة منفردة دون أن يهتم بالشعب نفسه ، ومن بينه ظهروا ، وبفضله صمدوا ، ودون ان يقف عند الجماهير نفسها ، يحدثنا عن مطامحها ، واحلامها ، ونضالها ، وما كانت تطمح فيه ، وقاتلت دونه .

وهو لا يقتنع بتحييدهم ، وانما يحاول أن يستخدمهم لغاياته ، بأن يجعلهم يقفون فى الصف المقابل لمطامح شعوبهم ، وقد يغريهم بمفاهيم زائفة ، كالتركيز على حرية المثقف فردا ، دون ربط بينها وبين حرية التعبير فى المجتمع نفسه ، مع ان حرية الفرد ليست بذات اثر ايجابى ما لم تصحبها حرية التعبير أيضا ، لان المثقف فى هذه الحالة فقط يستطيع ان يكتب ، ويتحدث ويحاور ، وينقد ، وان يطور نفسه والمجتمع حوله . او ينحرف بهم الى قضايا تجاوزها الزمن نفسه ، او يقعد بهم على القديم بينما العالم حولهم ، فى وطنهم وخارجه ، يتحرك ويتطور الى افضل أو اسوأ حسب ظروفه .

مثلا ، على امتداد عشر سنوات خلت تعرض المصريون لهجمات شرسة ، تتخذ من المواد الغذائية الفاسدة ومن المخدرات اسلحة فتاكة ، جاء بها الطفيليون ، واثروا من ورائها اثراء فاحشا ، بعد ان اذلوا جمهرة الشعب الفقيرة المغلوبة على امرها ، وتهربوا من الضرائب ، وسرقوا ونهبوا ممتلكات الدولة ، وافسدوا الاجهزة بالرشاوى الضخمة ، ومع ذلك فان ابداعنا مازال يتحرك بعيدا عن الواقع ، فى الرواية والقصة والشعر على السواء ، مع استثناءات قليلة ، فهو يدور عن ابن العمدة الذى اعتدى على فلاحة ، والتلميذة التى هربت مع صبى « المكوجى » ، والسيدة المطلقة غنية ، ولديها فائض من الوقت ، فهى تقضى وقتها تثرثر فى التليفون ، أو تغرى صديقاتها بأزواجهن ، او يلوك كلاما لا هو شعر ولا هو نثر ، وليس له معنى ، وعاجز تماما عن نقل ما فى اعماق قائله ، ان كان فى اعماقه شىء ، أو أن يستجيب له احد ان كان يهدف الى تحريك الجماعات حوله .

وعلينا حين نجد شبابنا فى جملته قد انحاز عن السياسة الى الرياضة ، او الى العنف ، أو الى الثقافة الهابطة ، أن نسأل أنفسنا كما يفعل اى محقق ازاء جريمة لا يعرف مرتكبها ، فيبدأ متسائلا : من هو المستفيد من الجريمة ؟ . وفى حالتنا هذه فان المستفيدين من تحويل هذه القوى الضخمة بعيدا عن العناية بشئون وطنهم هم أولئك الذين يريدون له الا يقف عند جرائمهم ، لان من يفعل شيئا عظيما حقا ، ونافعا ، يفتش عمن يصفق له ، ويشكره عليه ، أما اللصوص فهم الذين يريدون أن يشغلوا الآخرين حتى يهربوا بجرائمهم فى ظلام الكبت الدامس ، أو ضجيج اللهو الشاغل .

وفى حالات اخرى لا يقتنع الاستعمار بكل هذا ، وانما يسرق الكاتب جملة ، يحرك أمامه « الجزرة » حتى يقع فى الحفرة ، وينقله الى العمل فى الجبهة المعادية لشعبه وقضاياه ونضاله ، ولدينا من ذلك أمثلة عديدة ، أوضحها حالة الكاتب السوفيتى الكسندر سولز نيتسن ، والكاتب المصرى الدكتور حسين فوزى ، وسوف أعود الى دورهما تفصيلا فى دراسة قادمة .

الحصار العلمى :

لم تعد الثقافة ترفا فى عصرنا ، وفى الحق لم تكن كذلك فى اية حضارة مزدهرة ، ولا غاية ميتافيزيقية تطلب لذاتها ، وانما وسيلة لتطوير الحياة الى ما هو افضل وأرقى ، واذا تجاوزنا الثقافة الانسانية الى العلم ، وهو احد وجهيها ، وغايته كشف أسرار الطبيعة المجهولة ، والوصول الى القوانين التى تحكم حركة الحياة ، وجدنا حاجة العالم الثالث اليه قوية وملحة ، لما يضطرم فى مجتمعاته من مشكلات لن تحل بغير العلم ، والسكوت عليها أو اهمالها يعنى تركها تنفجر ، وتدمر ما حولها ، مهما كانت قبضة الحارس قوية .

ويمثل التقدم العلمى الان قوة اقتصادية وسياسية ضخمة ، يوجهها الاقوياء الذين يملكونه لخدمة مصالحهم ، ويحرصون على أن تظل شعوب العالم الثالث متخلفة جاهلة ، تتخبط فى هذا المجال دون أن تحقق شيئا ، وهم بذلك يدفعونها الى اليأس دفعا ، فتكف عن المحاولة ، وتقتنع بما هى فيه ، وتتحول الى سوق مستهلكة فى مجال الاقتصاد ، وتابع مطيع فى دنيا السياسة .

ويتمثل هذا الحصار فى حجب الخبرات العالمية عن الدول الفقيرة التى تسعى جاهدة لتطوير معارفها ، واقامة المراقيل الضخمة فى

وجـه ما تحاوله من انشـاء صناعات متطـورة ، والهجـوم المتـوالى على ما قـد حققتـه ، على نحو ما يحدث من حملة ظالمة على السـد العـالى ، وهـو المصـدر الاول الآن للطـاقة الكهربيـة فى مصر ، والتشـنيع على مصنع الحديد والصلب فى حلوان ، والصمت المريب عن المسـتوى العـالى، والنشـاط الكبير ، الـذى يقـوم بـه مجمـع الالمنيـوم فى نجع حمادى ، وكلهـا الـوان من التخـريب العـلمى الخفى ، ينسـاق وراءها غـير المتخصصين غفـلة او جهـلا او بسـوء قصـد . ولم يسـأل اى واحـد منهم نفسـه ولو مـرة واحـدة ، ان المسـاعدات الامريكية رغم ما يصحبها من ضجيج صارخ ، ومن واذى ، لم تقـدم لنـا على امتداد تاريخهـا معنـا مصنعا واحـدا يمكن ان يدفع بقدراتنـا الفنيـة والعـلمية خطـوة واحدة الى الامـام .

ورغم الغزل الغربى المستمر منذ بداية حكم السادات ، فان ايـا من دوله لم تشـأ ان تسـاعدنا فى اقامة مفـاعل ذرى يعين فى تطـوير توليـد الطاقة فى بلادنا ، ويسـتخدم لأغراض سلمية ، وانما هو كلام ولقـاءات ووعود دون ان تتحـول حتى هـذه اللحظـة الى شىء عملى . وفى الستينيات لقيت الطـالب المصرى الوحيـد الذى جـاء الى اسـبانيا ليتـدرب فى مفاعلهـا ، وكان قـد حصـل على منحـة من « وكالة الطاقة الذريـة للأغـراض السلمية » ، وهى مؤسسـة عالمية تتبـع هيئـة الامم ، غير ان كل تلك الدول التى تملك مفاعلات ذريـة اعتـذرت من قبوله للتدريب فى مؤسساتها ، وكانت اسبانيا هى الاستثناء الوحيـد ، واذكر يومهـا اننى لقيت هـذا الشـاب هنـاك ، كان جـادا ومتفائـلا ، وتعـرض لمغريات ماديـة شـديد لكى يبقى هنـاك ، او يـذهب الى بـلد غـربى آخـر ، وكان مؤمنـا بوطنـه رغـم كل الاحبـاطات التى خلفهـا وراءه ، فرفض هذه المغريات جميعها ، ولا ادرى اين انتهى به المطاف ، ومن الواضـح ان البيروقراطيـة دمـرت آمـاله ، ومن لـم يمت بالسيف مات بغيره .

وعندما يعجز الاستعمار عن تحجيم العـالم الثـالث فى مجـال العلم بالحيلة والدهـاء والحصـار ، فانـه يسـتخدم معـه القـوة علانيـة ، وهكذا انطلقت الطـائرات الاسرائيلية علانية ، بمباركته لتضرب المفـاعل الذرى العراقى قرب بغـداد ، وكان فى طور الانشـاء ، ولم يسـتطع العـالم العربى مجتمعا ان يفعـل او يقـول شيئا . بل ان رئيس وزراء العـدو الصهيونى منـاحم بيجين آثـر ان يقـوم بهـذه العمليـة العسـكرية بعـد ايـام قليـلة من التقـائه بالسـادات فى شرم الشيخ ، وكان اذ ذاك محتلا بقوات اسرائيلية ، ليعمق حـدة الخـلاف بين العرب ، ويوحى لهـم بـأن ما تـم ان لم يكـن بمبـاركة السـادات فبرضـائه . وقبـله قامت المخـابرات الاسرائيلية باغتيـال الدكتور المشـد ، الاستاذ

بجامعة الاسكندرية ، وكان يعاون جادا وبفعالية فى اقامة المفاعل العراقى ، فقتلوه وهو فى زيارة عمل لباريس ، دون أن تحاول صحيفة ، أو قلم ، يومها أن تشير الى المجرم ، ودون ان يبكيه احد ، الا فرد أو اثنان من رفاقه فى الجامعة ، استطاعا أن يحملا حزنهما وثورا وحذرا الى مواطنيهم من خلال صحيفة حكومية ، وفى اسطر محدودة للغاية .

وما قامت به اسرائيل ليس سرا ولا العمل الوحيد او الاخير ، وهى تحذر علانية بأنها سوف تدمر أى تقدم نووى ، حتى لو كان لاغراض سلمية ، فى اى بلد عربى ، وحتى باكستان البعيدة عن اسرائيل جغرافيا ، والتى تدور فى فلك الولايات المتحدة ، مهددة فى مفاعلها ، لأن نجاحها فيه يهدد جبروت الاستعمار ، ويعطى الثقة لشعوب اخرى صغيرة فى أن بوسعها أيضا ، ودون معاونة فعالة من أحد ، أن تنجح اذا ارادت .

ولمواجهة هذا الحصار الخانق ، والحديث عن المفاعلات الذرية مجرد مثل ، وحتى نخرج من دائرة البدائى الساذج الذى يبيع ثرواته وجواهره وثقافته وتراثه بعقود من الخرز اللامع ، لابد من تطوير البحث العلمى فى بلادنا ، وتكامله بين دول العالم الثالث ، وتعاونها فيما بينها، وهو امر يتطلب شيئا فى واقع الحياة يتجاوز الخطب والوعود لان ما فاتنا كثير ، ولدينا الاطارات الكفايات ، وما علينا اذا صممنا الا أن نخرج من بهرج المظاهر والهيئات غير المفيدة ، تنوء تحت عبء الوظائف الادارية العالية المكلفة وغير المفيدة كالمجالس القومية المتخصصة ، ومجلس الشورى ، والمجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، وأكاديمية السادات للعلوم الادارية ، وغيرها كثير من مؤسسات ثقافية وعلمية أريد بها توفير المناصب العالية للاقارب والمحاسيب ، وتكلف كثيرا ، وتنتج قليلا ، أو لا تنتج شيئا على الاطلاق !

تفريغ مصر من كفاءاتها :

علينا أن نفرق بين أمرين كلاهما خطير : الكفاءات التى نخسرها ، وما نفقده بسببها مما لا يمكن تعويضه ، والعائد الذى نتلقاه من هجرتها ، ومهما يكن عاليا فهو دون الخسارة التى تلحق بمستقبلنا وبأجهزتها ، وبمؤسساتنا فى المدى البعيد . وأن نفرق بين التعاون العربى والتزام مصر الثقافى ازاء العالم الثالث بعامة ، والعربى بخاصة ، وبين أن نفرط فى أغلى ما نملك من خبرات . وليس أحب الينا من أن نقوم بالدور الذى يفرضه على مصر وضعها الجغرافى والسياسى والتقدمى،

ومكانتها بين الامة العربية ، بوصفها الاسبق فى مجال التحرر الثقافى والسياسى ، وسبقها فى اعداد اطاراتها الفنية ، وهو امر ظلت تقوم به طواعية ، ولسنوات طويلة ، قبل ان يكتشف العالم العربى البترول ويثرى من ورائه ، ويصبح مهبط مطامح الباحثين عن الثراء ، والراغبين فى الراحة ، واستمرت تقوم بدورها حتى فى احلك ساعاتها ، ولقد كنت وبعض زملائى الجامعيين ، وآلافا من المعلمين ، نشارك الجزائر الشقيقة فى معركتها الشرسة من اجل التعريب ، بعد ان خاضت حربا ضروسا من اجل الاستقلال السياسى ، وكان ذلك بعد هزيمة ١٩٦٧ ، ومصر تعيد ترتيب امورها ، وتعانى من انفاق عسكرى باهظ وخانق ، ومع ذلك كانت ، ايمانا منها بدورها الثقافى وبقضية التعريب فى الجزائر ، تدفع للمعلمين والاساتذة جميعا مرتباتهم كاملة ، كما لو كانوا يعملون فى مصر نفسها ، والشىء نفسه يقال عن ليبيا غداة حصولها على الاستقلال ، فقد تولى مهمة التدريس فيها قرابة الف مدرس مصرى كانت مصر تدفع لهم وحدها مرتباتهم كاملة ! .

والشىء نفسه يمكن ان يقال عن بلاد اخرى فى العالم العربى او فى افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية ، دون ان تشعر انها تقوم بغير الواجب ، وخضع كل ذلك لتخطيط يفيد هناك ، ولا يضر بالحياة الثقافية والعلمية هنا .

ما يحدث اليوم شىء مختلف تماما ! .

لقد هجر آلاف المثقفين وكبار المتخصصين والعلماء وطنهم ، بحثا عن الراحة والخمول والثراء ، فهم حيث يعملون يؤدون الحد الادنى من الواجب او اقل منه ، لانهم فى جملتهم يعملون فى مؤسسات مظهرية ، تحمل اسماء ضخمة ، وترفع شعارات براقة ، اما المحتوى فشىء مختلف تماما . واذا كان بعض المهاجرين من شباب المثقفين يواجهون فى وطنهم مع عصر الانفتاح غير السعيد ظروفا معيشية قاهرة ، يستحيل عليهم معها ان يجدوا المسكن ، وان يكونوا اسرا فنحن نلتمس لهم العذر ، ونأمل لهم العودة بعد اغتراب نأمل الا يطول ، الا ان هجرة العلماء المستورين ماليا ، تمثل لونا مأسويا فى حياتنا الثقافية ، مهما كانت الاعذار التى يتخفون خجلا وراءها .

لقد علمتهم مصر فى معاهدها ، وبعثت بهم الى ارقى الجامعات العالمية ، وانفقت عليهم من عرق الكادحين فى هذا الوطن وجهودهم ، ومنحتهم التكريم والتقدير ، فلما جاء العصر الساداتى بفساده ، وقيمه الهابطة ، واصبح الثراء وحده مناط التقدير والاحترام ، وانفتح باب

الغنى على مصراعيه لتجار الاغذية الفاسدة والمخدرات ، والرشاوى والعمولات ، هرول عدد لا بأس به من حيلة علمائنا الى بلاد البترول ، ليصبحوا فى عداد الاثرياء ، رغم أن حياتهم فى مصر ميسرة ، ويملكون سكنا مريحا ان لم يكن مترفا ، ويعيشون فى دعة ، وبقاؤهم فى الوطن يمثل وحده مقاومة ايجابية فى مواجهة الزيف الزاحف ، ولكنهم آثروا الهروب ، ولم تعوزهم المبررات ، وجمعوا اموالا طائلة ، ولكنهم هبطوا بقيمتهم الى مستوى عمال البناء ، طلاب عيش ، وفى وطنهم نسيهم الناس ، والا فمن يذكر من الأجيال الصاعدة الآن الدكتور عبد الرحمن بدوى ، والدكتور محمد عبد الهادى ابو ريدة ، والدكتور عبد الرحمن أيوب ، وآخرون يتجاوزون الآلاف عدا .

والعن من الجميع اولئك الذين ظلوا يمثلون عنصرا فعالا فى مرحلة المد القومى ، وكان من عمده ، وخير دعاماته ، وأفادوا من اوضاعهم مالا وجاها ، فلما تبدل الحال لم يبقوا حيث هم ، يعطون ويقاومون ، بعد ان ظلوا ردحا من الزمن يأخذون ويتلقون ، كأن الوطنية والعمل الوطنى عندهم تجارة ، هم حيث يكسبون ، وشبيه بهم طائفة اثرت الاستقرار فى اوطان اخرى لا صلة لها بنا ، كانهم لم يعيشوا هنا يوما ، وليس لبلادهم وامسهم عليهم حقا .

من المؤكد ان وراء رحلة الجميع أسبابا ومضايقات ، ولكنها كتلك التى تتعرض لها جميعا ، ولا تبرر الهجرة الدائمة ، او القطيعة الناكرة لمن استقر ، وبشىء من الاحساس بالمسئولية يمكن لهم ، وعلى الدولة ان تعينهم وأن تنظم الامر ، ان يوفقوا بين بقاءهم هنا يقومون بدورهم الوطنى ، ويؤدون حق مصر عليهم ، وبين رحلتهم الى الخارج ينتشرون ، ويفيدون .

والظاهرة لا تقف عند مصر وحدها ، ولكن حظها من المهاجرين المثقفين اضخم ، والارقام التى تذيعها الهيئات الرسمية فيها تجاوز وخداع ، فنظم الاعارة فى الجامعات مثلا تنص على الا يزيد عدد المعارين من كلية عن ٢٥٪ من عدد هيئة التدريس ، ومع ذلك فأنا اعرف أن هناك كليات بلغت فيها النسبة ٧٠٪ ، ومن المؤكد ان هذا التجاوز يمتد الى كليات ومؤسسات اخرى عديدة ، وغنى من القول ان كثرتهم الغالبة من افضل العناصر اعدادا واستعدادا .

وادراك ما وراء الظاهرة من تخريب لا يحتاج لغير قليل من التامل ، ويكفى أن نعرف ان هناك طائفتين من الخبراء ترحب بهم الدول الكبرى فورا ، وتخصهم بالرعاية من بين كل الذين تتلقاهم ، وهم :

المصريون والفلسطينيون ، والقصد تفريغ مصر من خير ما تملك ، وانساء الفلسطينيين وطنهم ، حين يستقرون فى مهاجرهم الجديدة والبعيدة ، ويستريحون ماديا ، وشيئا فشيئا سوف ينسون بلادهم وقضيتهم طال بهم الزمن أم قصر .

خبراء عاديون ومشبوهون :

ويرتبط بالتخريب هذا السيل من الخبراء يجىء مع الاعانات المشروطة وفى نطاقها ، وقلة منهم فحسب ذات مستوى عال من الكفاءة ، وهم الموفدون للتجسس ، وجمع المعلومات النادرة ، يذرعون البلاد طولا وعرضا ، فى الجامعات والقرى ، باسم تطوير المجتمع الريفى ، وتحت مظلة العمل الاجتماعى ، ويعودون الى أوطانهم محملين بكل شىء عنا ، دخلنا وعاداتنا ، ونقاط الضعف فينا ، وماذا سنكون عليه بعد نصف قرن من الزمان . والآخرون يرسلون بهم لتقديم الخبرة ، وهم متوسطو المعرفة والذكاء ، ولا يرجى من ورائهم نفع ، وليس عندهم ما يقدمونه الى خبرائنا ، وقد شهدت بعينى مثلا مجسما لهم .

ذلك أن شابا مصريا تخرج فى الستينيات من احدى كليات الطب ، بتقدير مقبول ، وكان قد دخل كلية الطب مكرها من أسرته ، وراغبا فى الدراسات الانسانية ، واللغات من بينها بخاصة ، وحين تخرج عين طبيبا فى وحدة صحية ريفية ، ولكن الحياة لم ترق له ، والمرتب بسيط ، وغير قادر على منافسة الاطباء الآخرين ، فهاجر الى الولايات المتحدة الامريكية ، ولم يعترفوا بشهادته ، وكان عليه ان يبدأ من جديد ، فى جامعة اقليمية مغمورة ، وعمل خلال فترة الدراسة عاملا ليليا على مصعد فى فندق ليعيش ، وبعد سنوات من الضنى ، نال الشهادة ، واكتسب الجنسية ، وعمل مدرسا فى جامعة اقليمية ايضا ، وفجاة وجد نفسه مدعوا للسفر الى مصر ، ليقدم خبراته الى هيئة التدريس وطلاب الدراسات العليا فى كليات الطب عندنا ، بمرتب عال ، واقامة مريحة ، على حساب الاعانات التى تدفعها الولايات المتحدة لمصر .

وجاء الدكتور الى القاهرة ، وكان فى غاية الحرج والضيق ، كيف يذهب ليحاضر زملاء له ، يعرفهم ويعرفونه ، يسبقونه علما ، ويتفوقون عليه ذكاء ، ويزيدون تجربة وخبرة ، ومن هنا اختار جامعة اقليمية حديثة ، حيث لا يعرف أحدا ، وركز محاضراته على

ما جد من آلات فى الجانب الذى تخصص فيه ، وترك مهمته قبل الأجل المحدد لها .

والشكوى من هؤلاء الخبراء عامة ، فهم اما متلهفون لجمع المعلومات ، واما أصحاب خبرة عادية ، وفى بعض الاحيان هم صهاينة جاءوا من اسرائيل عن طريق الجامعات الامريكية حتى لا يكتشف أمرهم ، أو يقيمون فى الولايات المتحدة نفسها ولكن ولاءهم لاسرائيل ، ومن ثم فهم ينفذون خططا وتوجيهات محددة ، ولا يفيدون الا قليلا حتى لو كانوا يعرفون . اذا كان هذا يحدث فى مصر ، فما الذى يمكن أن يحدث فى بلاد أخرى من العالم العربى أو الثالث، لم تتمرس بالمقاومة ، ولا تعى مكر المستعمرين جيدا ، وليست على على علم بحبائلهم ، وأن الركون اليهم او وضع الثقة فيهم ، أو تركهم يتحركون بلا ضابط شىء خطير .

الاستعمار والتعليم القومى :

ويدرك الاستعمار واعيا خطورة ان يكون التعليم قوميا ، والتجربة التى مرت بها مصر عبر نضالها نجد لها صورا شبيهة فى كل بلد نكب بالاستعمار ، مع ظلال قليلة متفاوتة ، ترجع الى طبيعة المستعمر ومزاجه فحسب . ومنذ اللحظة الاولى ركز الاستعمار على امتهان الثقافة القومية ، ومن يراجع ما اصدرته مطبعة بولاق من كتب التراث فى الفترة التى سبقت الاحتلال البريطانى يجد انها ، على قصر المدة ، وشيوع الامية ، وقلة الامكانات ، تمثل أضعاف ما نشر منها على أيامه .

واتجه كذلك الى تفريغ التعليم من محتواه ، بالتركيز على اعداد جيل محدود من الموظفين ، يتعلمون ما يؤهلهم لان يصبحوا كتبة فى دواوين الحكومة ، لان مثل هذه الوظائف الصغيرة يرفضها أبناء المحتلين ، والمهاجرين من البلاد الأوربية الأخرى ، لأنهم جاءوا بحثا عن الثراء العاجل والعريض عن طريق النهب والمضاربة .

وعمل فى اصرار على اضعاف اللغة العربية ، والتهوين من من أمرها ، وتحقير شأن القائمين عليها ، واثار حولها الزوابع والاعاصير ، بأنها لغة معقدة ، عقبة فى طريق رقى مصر ، وان من الخير ان يتخذوا العامية لسانا ، ولم يقل لنا اى عامية نتكلم ، لان شعبا غارقا فى الامية تتعدد عاميته ولهجاته ، وتتطور بقدر ما يرتفع مستوى الثقافة ، وتبعا للبيئات والمستويات التى

تكلمهـا ، وهى دعوة سار على خطاها قلة من المثقفين ، بعضهم مخدوع ، والاخرون راوا ان السير وراء المستعمر ينتهى بصاحبه فى نهاية المطاف الى وظيفة مريحة او منصب مرموق ، ولا أود ان أكتب هنا تاريخا لتلك الدعوة الآثمة ، ويجب أن يكتب تفصيلا ، وبحسبى أن أشير أن رد الفعل ضدها كان قويا وجارفا ، وشارك فيه عامة المواطنين .

ومع الاحتلال العسكرى ، والغزو الاقتصادى ، أخذ المستعمر يمكن لنفسه ثقافيا ، وفى البدء اكتفى بانشاء مدارس اجنبية تعلم أبناء الاجانب ، ولا بأس ان تقبل قلة من ابناء الطبقة التى تتعاون معهم ، يعدونها لكى تحكم فى المستقبل ، بعد ان يصوغوا حياتهم وافكارهم على النحو الذى يريدون . وكان القطر المصرى يموج بمدارس من كل لون ، انجليزية ، وفرنسية ، وايطالية ، والمانية ، ويونانية ، وامريكية ، وارمنية ، وكردية ، وما لا اذكر من اجناس ونحل . ولم تكن تخضع فى مناهجها او نظمها لاية رقابة حكومية ، ولما نالت مصر استقلالها ، خضعت ظاهريا للون شكلى من الرقابة ، وواصلت سياستها فى صلف وعجرفة ، واضطرت الحكومة عام ١٩٥٧ أن تصدر أمرا عسكريا بطرد راهبتين تعملان فى مدرسة أجنبية فى الاسماعيلية فورا ، لأنهما تحديتا سلطة الدولة علانية وفى استفزاز .

وقد خفت هذا السلطان ، واوشك ان يتلاشى امام المد الثورى وطوفان القومية العربية ، ولم يعد الانتساب الى مدرسة أجنبية يعنى شيئا ، وبخاصة ان المدرسة المصرية الحكومية حتى أوائل الستينيات كانت شيئا رائعا فى نشاطها وتعليمها ، رغم التسربات التربوية الامريكية التى بدات تأخذ طريقها اليها ، بواسطة أساتذة التربية الذين تعلموا فى الولايات المتحدة ، وعادوا يتبنون غاياتها ، وما لقنوه لهم ، ويحاولون ان يجعلوه واقعا .

غير أن أيام السادات أتت على كل ما ناضل المصريون من اجله ، فانهارت المدرسة الحكومية تماما ، وبدا التجار يقتحمون عالم التربية ، وعادت المدارس الاجنبية ترفع راسها ، وتوسع من نشاطها ، وفى الوقت نفسه لم يعد التعليم الأزهرى تعليما خاصا ، وانما وزارة تعليم مستقلة ، تنشىء المدارس الابتدائية والاعدادية والثانوية والكليات العالية ، على امتداد القطر المصرى كله ، ودون أن تخضع لاى لون من اشراف وزارة التعليم او مشاركتها ، وترك الأزهر مهمة الحفاظ على القرآن الكريم ، وعلومه ولغته كرسالة أولى ، وبدا يشارك الجامعات المدنية مهمتها ، فيعلم الطب والهندسة

والزراعة والتجارة واللغات الاجنبية ، وكانت النتيجة انه نسى مهمته ، ودوره ، وتعثر فى الجديد الذى يحاوله ، وكان ذلك هو المطلوب على اية حال .

وانتهى بنا الحال الى ما كنا عليه منذ اكثر من قرن من الزمان، مدارس اجنبية وطائفية ، وحكومية ، وأهلية ، ولا يعرف احد ما الذى يجرى فى المدارس الاجنبية ، ولا ماذا تدرس واقعا ، ودعك من اللوائح والقوانين والظاهر المعلن ، ورغم ان جانبا كبيرا منها أرغمته القوانين فى عهد عبد الناصر على ان يكون ملكا لجمعيات مصرية ، لكن هذه المدارس استطاعت ان « تنبرك » هذه الجمعيات ، وأن تسير فى طريقها دون تغيير يذكر ، وقصة الكلية الامريكية للبنات ، والتى اصبحت كلية رمسيس شاهد على ما اقول ، وما حدث فيها من شهرين ، وهو بعض من كل ، وقليل من كثير ، يجرى فيها وفى كل المعاهد التى شاكلتها ، حاولنا ان نتستر عليه وان نلتمس العذر للمخطئين ، واخفينا اسم المدرسة ، واسم المدرس وهو امريكى الجنسية ، ولا بأس أن نذكر بها أولياء الامور الغافلين ، فهى تدرس لتلميذاتها فى القسم الاعدادى كتابا فى اللغة الانجليزية ، يقص على تلميذات فى سن المراهقة أمر رحلة قامت بها المدرسة الى الريف ، وأن تلميذة هى « روث » ، وتلميذا هو « جاك » ، اشتركا فيها بعد أن بيتا النية مسبقا على أمر يقومان به ، وفى الرحلة تركا رفاقهما ، وانتحيا جانبا ، واخذ يمارسان الحب . هكذا .

وتقرأ الطالبات القصة ، ويسأل المدرس الامريكى احداهن: ما هو شعورك لو كنت « روث » ، وترفض التلميذة ان تجيب ، ويصر المدرس وتترك التلميذة الدرس محتجة ، ولابد انه اتهمها بالتخلف ، ووصف وطنها بالجمود .

ولقد فضحت التلميذة الأمر ونقل والدها القصة الى الصحف ، وتعاونت أجهزة كثيرة ، على أن يمر الامر فى هدوء ، ثم القى عليه ستار كثيف من الصمت والتجاوز ، رغم أن هذا ليس اخطر ما يجرى فى هذه المدارس .

ترى ماذا كان يحدث لو أن هذا الامر تم — فرضا — فى مدرسة تنتمى الى بلد اشتراكى ، اكيدا كان حملة التمائم سوف يطالبون بطرد السفير ، واعلان الحرب عليها فى الحال ! .

ان ما يجرى فى ساحة التعليم اليوم خطير للغاية ، ونتيجته الحتمية ان يخلق بين الأجيال الناشئة انفصاما فى الفكر ، وتمزقا فى الانسجام القومى ، وسوف نلتقى بشبابنا كل يسير فى طريق وحده يرفض التلاقى ، ويفضل العدوانية والهدم ، وهى ثمرة طبيعية لواقع بالغ السوء ، يجرى بيننا الآن ، وقد خطط له أعداؤنا فى مهارة وليس بيننا من يرفضه ويقاومه ويعترض عليه .

الاستعمار والثقافة والديمقراطية :

يسعى الاستعمار الى ان يقيم فى البلاد التى يحكمها ، او يسيطر عليها ، أو يستهدفها ، حكومات طاغية ، تتعاون معه ، وتقبل توجيهه، يجىء فى شكل نصائح او خبرات أو معلومات ، ويعمل جاهدا على قتل الديمقراطية ، وتشويه صورتها ، وتزييفها ، لان الحكومات المستبدة وحدها ، والمنفردة بالقرار ، هى التى تغض الطرف عن نشاطه الضار بمصالح القاعدة الشعبية العريضة ، ولا بأس أن يدفع ثمن ذلك شيئا من الترف يصيب الطبقة الحاكمة ، وفى سبيل تحقيق غايته تلك ، والوصول الى الحكومة المطيعة لا يتمهل ، ولا يتردد مهما كلفه الثمن ، واذا لم تتعاون الحكومات القائمة معه أزاحها عن طريقه بالقتل او الانقلاب أو الغزو ، وهى الوان يمارسها الآن علنا وبلا حياء : انقلاب عسكرى فى تركيا ، وغزو مسلح فى جرينادا ، وتآمر على نيكارجوا ، واحتلال فى لبنان ، واغتيالات فى افريقيا ، وغيرها .

ولكى يمكن لنفسه يغرى الحكام بالاستبداد ، ويدس بينهم وبين شعوبهم ، فيخوفهم من الثورات القادمة ، تعصف بهم ، وتطيح بما يمثلونه ، وفى سبيل ذلك يقدم لهم الدعم كاملا : سيارات مصفحة للشرطة ، واجهزة متقدمة للتجسس ، والوانا من الاسلحة الحديثة ، وبذلك يعزل هذا الجهاز الهام عن أمته ، ويشيع بينهما روح العداوة والبغضاء ، فيتربص كل منهما بالآخر ، ويبث فى الوقت نفسه بين الجماهير ، بكل ما يملك من وسائل اعلامية فعالة ، روح اليأس والتخلى عن المقاومة ، واعتبار العمل السياسى مهمة موقوفة على من يحترفونها ، ووظيفة يقوم بها الآخرون كأى عمل يؤجرون عليه ، وكلما ضاقت دائرة المهتمين بالقضايا القومية سهلت مهمة الاستعمار، وعاش سعيدا راضيا .

لم يكن تحريم السياسة على طلاب الجامعة عملامقصودا به حفظ النظام داخلها ، لان العمل السياسى لا يعنى الفوضى ، والنظام شىء مطلوب دائما ، وانما يهدف الى تحويل هذه الجماهير الغفيرة من خيرة شباب الامة الى

تطلعان مسوقة ، لا يهمها أمر الوطن فى شىء ، وقـد تجـاوز الامـر الطلاب الى النقـابات ، ولقـد مـرت بمصر والعـالم العـربى احـداث خطـيرة لـم نسـمع فيهـا رأى نقـابة المعـلمين ، او الاطبـاء ، أو المهندسين ، وصـدرت القـوانين المقيـد لجريـة النشـر والتعبير ، دون أن يفتـح اللـه على الاتحـاد الذى يسـمى نفسـه اتحـاد الكتـاب بكلمة واحدة ، ولم يسـمع له احـد صـوت ولا حس ، كأن الامـر لا يعنيه . **وفى هـذا المقـام تسـتحق نقـابة المحـامين فى مصر تحيـة اجـلال واكبـار ، لانهـا سـارت على طـريق التقـاليد العريقـة التى سـنها مؤسسوها العظـام منـذ يومهـا الاول ، فـلم تتخلف عن دورها ، ولم تسـاوم على رسالتها ، وظلت معلمـا شامخـا فى حيـاتنا الثقـافية نفخـر بـه ونعتز ، ولا عليهـا من ان يتسـاقط قـلة فى الطـريق ، باعـوا امجـادا عظيمـة ، بثمن بخس دراهـم معـدودة ، وكانـوا فيـه من الخاسرين .**

وبعـــد :

نمن نافلة القـول ان نكرر ان ازدهـار الثقـافة وحيوتهـا مرتبـط تمـاما بالحيـاة السـياسية النظيفـة ، التى تسودها وديمقراطية حقيقية ، حرية الكلمـة فيهـا متاحة ، والتعبير عن الراى الآخـر مكفـول ، واصـدار الكتب والصحف والمجـلات حـق ، وليس منحـة تحتـاج الى موافقـة السـلطة ورضاها ، وهى حقيقـة نأمـل أن ترسخ فى أذهاننا جميعـا ، مبدعين وناقدين وبين عامـة المواطنين ، وأن نناضل دونهـا قولا وعمـلا .

د. الطـاهر احمـد مكـى

الباليـــــه فـى مصـــــر

خمســـــــة وعشـــــرون عامـــــــا

د. يحيى عبد التواب

لقـد كانت ثـورة ١٩٥٢ نقعـة نوعيـة جديدة على طريق النهضة الحديثـة للشـعب المصرى ، وزاد الاهتمـام برقى النواحى المتعددة للحياة كمـا اولت الدولة رعايـة للثقافة والفنون . وكان انشاء مدرسـة البالية فى مصر احـد الانجـازات الثقـافية فى بدايـة تاريخهـا .

ويتم الاحتفال الآن بمرور خمسة وعشرون عاما على هـذا الحـدث الفنى . وبهـذه المناسـبة نحاول فى هـذه الدراسـة الاجابـة على بعض الأسئلة الملحة والمطروحة حول فن الباليه فى مصر .

الواقـع ان انشـاء مدرسـة باليـه فى حـد ذاته ـ وان كان حدثا لـه دلالتـه ـ هـو خطـوة أولى فى سـبيل وجـود مسرح للباليـه فى بـلد ما . ومن ناحيـة أخـرى فمسرح الباليـه الحديث التكوين ينضـج عبر طورين اسـاسيين : الاول : تقديم عروض باليـه من التراث العالمى . ويتم فيـه تربيـة الفنانين فنيـا وتكنيكيا حتى يتملكوا ناصـية هذا الفن . كما يتم فيه ـ ايضا ـ تعـريف الجماهير بروائـع الابـداع العـالمى ويرتقى بمسـتوى تذوقهـا لهـا . وفى الثانى : يتم تكوين ريرتـوار(*) يجمع ما بين التراث العالمى وعـروض الباليـه القوميـة ، التى تسـتطيع ان تصـل الى وجـدان جماهير هـذا البـلد . ويتم فيـه ـ أيضـا ـ تأصيل جـذور علاقـة وثيقـة متبادلة بينهما ، لا يمكن ـ بدونهـا ـ لاى فـن ان يبقى ، ناهيـك عن التطـور .

وحتى يتسـنى لنـا معرفـة الى اى مـدى ينطبق هـذا الكـلام على واقـع تجربـة فـن الباليـه فى مصر ، يتحتم علينـا ان نلقى نظـرة

(*) ريرتوار : هو مجموع عروض فرقة مسرحية ما او مجموع أدوار فنان مسرحى ما ، وبدل اختيار الريرتوار ودرجة اجادته على مستوى الفرقة او الفنان .

شاملة عليها ، منذ انشاء المدرسة فى خريف ١٩٥٨ وحتى اتمام خمسة وعشرين عاما علي هذا الحدث فى خريف ١٩٨٣ .

وسنولى اهتمامنا فى هذه الدراسة الى وجود وتطور فن الباليه فى مصر كظاهرة فنية فى المجتمع المصرى فى الربع قرن الاخير. ولذلك ، فالكثير من تفاصيل هذه التجربة لا يمكننا التعرض لها فى هذه الدراسة . فتحليل العروض وتقييمها كل على حدة ، والتعريف بالفنانين وبمستوى ادائهم ، وتحليل المحاولات الاولى فى مجال ابداع الباليه القومى — رغم ما لهذه المواضيع من أهمية — فهى فى حاجة الى دراسات مخصصة لها .

وبادىء ذى بدء ، نحب ان ننوه الى انه من اجل انجاز مهمة تقييم ظاهرة اجتماعية ما — بشكل موضوعى — من الافضل ان تكون هناك مسافة زمنية تفصل بينهما وبين محاولة تقييمها . كما ان خمسة وعشرين عاما على انشاء مدرسة الباليه ، فترة جد قصيرة فى عمر فن الباليه فى بلد ما . ولكننا — نحن المعاصرين للظاهرة — من واجبنا ان نتابع المرحلة التاريخية التى نعيشها ، لاننا شاهدون عليها .

وسنعرض تعريفا لفن الباليه ليكون دليلا لنا فى هذه الدراسة . وتعريفه فى اقل عدد ممكن من الكلمات : الباليه : دراما ، صورها الفنية موسيقية — كوريوجرافية(*) وبشكل اكثر تفصيلا ، فهو فن مسرحى موسيقى مركب (متعدد العناصر) لا تستخدم فيه الكلمات ، واداة تعبيره الاساسية هى حركة الجسم البشرى الراقصة المعبرة .

وانطلاقا من ذلك فسوف نعرض — باختصار — علاقة المصريين بالعنصر الأساسى لعرض الباليه وهو الرقص . ثم نحدد متى تعرف جمهور المسرح فى مصر بفن الباليه قبل انشاء مدرسة الباليه ، ثم نذكر بعض المحاولات الخاصة لانشاء فن الباليه . وبعد ذلك نتناول التجربة الاكاديمية لانشاء مدرسة وفرقة للبالية . وخلال الدراسة نتناول اهم الصعاب التى واجهتها وتواجهها هذه التجربة . وفى نهاية الدراسة نستعرض العوامل المؤثرة على علاقة جمهور المسرح فى مصر بفن الباليه بعد انشاء مدرسة له .

(*) كوريوجرافيا : مصطلح مركب من كلمتين من أصل يونانى : الاول بمعنى (رقص) والثانية بمعنى (تسجيل أو تدوين) ، اما المعنى الاصطلاحى منذ نهاية القرن ١٩ (اسم يطلق على مجمل انواع الرقص) .

المصريون وفن الرقص

يعترف مؤرخو ومنظرو فن الرقص والباليه بأن لمصر تاريخا عريقا فى مجال ممارسة فن الرقص وايضا فى مجال التعليم المدرسى له (٢ ، ٣ ، ٤ ، ٢١) ** . فقد انشأ الكهنة فى مصر القديمة مدارس لتعليم الرقص تابعة للمعابد . كما ان الرقص عند قدماء المصريين كان يوظف دراميا . وذلك ما يمكن استنتاجه من استخدامه فى المسرحيات السرية حول البحيرة المقدسة فى قدس الاقداس بالمعابد (١) . وهو ما سبقت به مصر بقية دول العالم فى هذا المجال . فاذا كان فن الباليه هو عرض درامى موسيقى اساسه حركة جسم الانسان الراقصة المعبرة ، فهذا الفن ليس بغريب على المصريين . وذهب علماء الرقص الى التصريح بأن المصريين القدماء سبقوا اليونانيين القدماء فى اداء الرقص بما يوحى بعدم الارتباط بالارض ، أى بالانطلاق والرشاقة فى الاداء (٧) . كما دافعت احدى الباحثات عن فكرة أن الرقص عند قدماء المصرين قد وصل الى حد من الاتقان التكنيكى قد يقارن فى بعض الحركات ، من ناحية الشكل والاتقان ، بما يؤديه راقصو الباليه فى بداية هذا القرن (٣) .

وبالرغم من ان فن الرقص عند القدماء كان يختلف عنه داخل المعابد عن خارجه الا ان التأثير كان متبادلا بينهما . ومن الضرورى — هنا — التنويه بأن تقاليد فن الرقص فى مصر لم تنقطع تماما فى أى مرحلة تاريخية . ويدل على ذلك اكثر من تدوين لبعض هذه الرقصات بأشكال مختلفة فى عصور متتالية (٤) . وبعض هذه الرقصات يمكن الاستدلال عليها فى الوقت الراهن . ويدل على ذلك فيلم « أشواق الأهالى » الذى اشرفت على تصويره د. ماجدة صالح . وهو وسيلة ايضاحية لرسالة الدكتوراه التى دافعت عنها فى امريكا (٢٠) .

اما بالنسبة لتعرف جمهور المسرح فى مصر بفن الباليه قبل انشاء مدرسة الباليه تاريخ ذلك الى عام ١٨٦٩ وهو العام الذى انشئت فيه دار أوبرا القاهرة . واول باليه يعرض على خشبة هذا

** هنا وفيما يلى سنذكر الارقام الدالة على المراجع حسب ترتيبها فى ثبت المراجع فى آخر المقال بين قوسين . وتفصل علامة : ، بين رقمين لمرجعين مختلفين .

المسرح كان باليـــه « جيزيل » ـــ ادولف ادم (*) (٥) . وقامت بتقديمـــه فرقـــة فرنســـية .

وقـــد توالت زيـــارات الفرن المسرحية وفرق الاوبرا والباليـــه على هـــذا المسرح . ثم بـــدأت على خشبته الاعمـــال للمسرح الموسيقى المصرى (ســـلامة حجازى ، جـــورج ابيض ، منيرة المهدية) ولا يستبعد ان الرقص كان واحـــدا من عناصر هـــذه العروض . ولكن يتعذر الاستدلال على ذلك وخاصـــة بعد حريق دار الاوبـــرا ، وعـــدم الابقـــاء ارشـــيفها .

ومع تعدد زيـــارات فـــرق الباليـــه ظهـــرت محاولات الانشاء مدارس وفرق خاصـــة لهـــذا الفن اهمها محـــاولتان فى منتصـــف هـــذا القرن القـــرن (لماجدة سامى ونيللى مظلوم) . وكذلك نشأت فرق للرقص الشعبى الخاصـــة (أهمهـــا فرقـــة « رضـــا » ـــ ١٩٥٨) والحكومية (وأولهـــا « القومية للفنون الشعبية » ـــ ١٩٦٠) ونشأت بمساعدة الخبراء السوفيت. ثم تعـــددت الفـــرق الحـــكومية للرقص الشعبى فى العـــديد من محافظات الجمهوريـــة اعتمـــادا على الكوادر المصرية (١٩) .

وقبـــل ان نبـــدأ فى اعطـــاء نبـــذة تاريخيـــة مختصرة لتجربة انشاء مدرســـة وفرقـــة الباليـــه الحكوميـــة ، احب ان اطـــرح ســـؤالا هاما . هـــل تتوفـــر لدينـــا المـــادة التى تمكننا من دراســـة هـــذه التجربـــة ؟ ولنحـــدد نوعيـــة هـــذه المـــادة والقـــدر المتوفـــر منهـــا :

أولا : المعـــلومات المدونـــة عن المدرســـــة ، والفـــرقة ، وكتيبات العـــروض ، وتـــواريخ العـــروض واعاداتهـــا ، واســـماء المشتركين فيها والمؤدين للادوار الرئيســـية . والمكان الطبيعى لحفظ هـــذه المـــادة هـــو ارشـــيف يجمعهـــا ويصنفهـــا ويرتبهـــا . ولـــم ينشـــأ هـــذا الارشـــيف الا فى عـــام ١٩٨٢ . وبالتـــالى فهـــو يســـتوعب ـــ اســـاسا ـــ المرحلة التى تلى انشـــاءه . ورغـــم ذلك ، فيقـــوم العاملون فيـــه ببـــذل جهـــــد ملموس فى ســـبيل جمع مـــواد الفترة الســـابقة على تاريخ انشائه . ونتمنى أن تستمر هذه المحاولات ، حتى يمكن تكوين متحف مخصص لفن البـــاليه فى مصر تتبعـــه مكتبته الخاصـــة .

(*) حينما سنذكر اسماء الباليهات سنضعها بين علامتى تنصيص . وفى أول ذكر له سنليه باسم مؤلف موسيقاه . وفى بعض الاحيـــان سنلى اسم الموسيقار باسم مصمم الباليه . وحين أعاده اسم الباليه لن نشير الى اسم الموسيقار .

ثانيـا : المقالات النقـدية الفنيـة . وتغلب على المقالات المنشورة باللغة العربيـة الطابـع الاخبـارى ، الذى يفيد فى تحديد تواريخ العروض وأسماء المشتركين فيهـا ، وهـو ما يمكن الاسـتعانة بـه لاسـتكمال المعـلومات اللازمـة للارشـيف . ومع ذلك ، فيوجـد عـدد قليل نسبيا من المقـالات التى تعرضت بالنقـد والتحليـل لبعض العـروض ، فى حدود نوعيـة المجـلة او الجريـدة المنشـورة بهـا . ويجـدر بالذكر الاشارة الى ان اول متخصص تنـاول القضـايا العامة لفـن الباليـه فى مقالات منشـورة هو الدكتور عـادل عفيفى . اذ نشر حتى الان سـت مقالات فى مواضـيع مختلفـة اعتبـارا من يونيـو ١٩٨٠ وحتى سبتمبر ١٩٨١ . وقـد تنـاول فى جـزء من مقالتـه الاولى (١٤) عرضا تاريخيـا لباليـه « جاينيـه » ـ ارام ختشاتوريان ، الذى قدمتـه الفرقة عام ١٩٨١ (هـذا ليس اول عـرض لهـذا الباليـه) . اما باللغـات الاجنبيـة ، فيجب الاشـادة بالمجهـود العظيم الذى قـام بـه السـيد انطـوان جيناوى ، الذى نشر العديد من المقـالات القيمـة فى جريـدة « ليجيبت » التى تصدر باللغـة الفرنسـية فى القاهـرة ، ويوجـد قامـوس باليـه واحـد (١١) اشـار الى وجـود مدرسـة باليـه فى القـاهرة . ونظـرا لانـه نشر قبل انشاء فرقة البـاليه فلا يوجـد فيه معـلومات عنهـا . كمـا توجـد موسـوعة باليـه واحدة ذكرت مقالـة مختصرة عن فـن الرقص والباليـه فى مصر (١٥) .

ثالثـا : مذكـرات شـخصية لمـن شـارك فى التجـربة . ولا توجـد بالعربيـة اى مذكرات منشورة لاحـد ممن شـاركوا فى هـذه التجربة . ويوجد بالروسية ما يزيد عن أربعين مقـالة نشرهـا الخبراء السـوفيت الذين كانـوا يعملون فى مصر حـول انطباعاتهم عن الفترة التى قضوها فى العمل بمدرسة وفرقـة البـاليه . كمـا توجـد مقـالة واحدة بالروسـية عن انطباعات احـدى ابنـاء البـاليه المصرى ، كتبتها ماجـدة صالح (١٦) وذلك اثنـاء تواجـدها فى موسـكو اثنـاء الاشتراك فى مسـابقة باليـه « تشـايكوفسكى » الدوليـة الاولى .

رابعا : الابحـاث العلميـة ، فقـد حصل ثلاثـة عشر من خريجى المعهـد للباليـه (انشىء عام ١٩٦٢ وتخرجت اول دفعـة عـام ١٩٦٦) على درجـة الماجسـتير . تنـاولت ثلاثـة ابحـاث منهـا فـن الرقص والباليـه فى مصر (٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦) . كما حصـل سـبعة منهم على درجة الدكتـوراه تناولت سـت ابحـاث منهـا (١٧ الى ٢٢) فـن الرقص والباليـه فى مصر . بينمـا عن البحث السـابع (٢٣) لا يوجـد فى المعهد العـالى للباليـه ما يـدل على موضـوع البحث .

خامسا : الكتب . نشر عن الباليه بالعربية اثنا عشر كتابا اشار اثنان فقط (٦ ، ٩) الى انشاء مدرسة الباليه فى مصر . ولم تذكر اى تفاصيل اخرى سوى بعض الصور لتلاميذ مدرسة الباليه بالقاهرة التى نشرت فى احدهما (٩) . ونشرت احدى خريجات المعهد العالى للباليه كتابا بالانجليزية عن التدريس لفصل السنة الثالثة باليه (١٠) .

وسنستعرض فيما يلى نشأة مدرسة الباليه فى مصر ونشاطها حتى تخرج اول دفعة منها ثم نلى ذلك باستعراض فرقة باليه القاهرة حتى خريف ١٩٨٣ مراعين الدقة قدر الامكان فى ذكر التواريخ حسب المعلومات المتوافرة لدينا . وجدير بالذكر انه لا يمكن الحديث عن فن الباليه الا بذكر الاعمال التى يتم تناولها .

انشاء مدرسة باليه حكومية

تم انشاء مدرسة الباليه الحكومية فى مصر عام ١٩٥٨ ، بعد زيارة لفرقة باليه مسرح البولشوى السوفيتى فى نفس العام ، فاستدعت وزارة الثقافة خبيرا سوفيتيا لانشاء أول مدرسة باليه بالقاهرة . وفى نفس الوقت تعاقدت وزارة التعليم مع خبيرتين يوغسلافيتين للتدريس لفصلين للباليه افتتحا فى نفس العام فى المدرستين الاعداديتين الموسيقيتين (مدرسة للبنين واخرى للبنات) ومقرهما فى حلوان . وبعد نجاح مدرسة باليه القاهرة فى اول عرض لها على خشبة مسرح دار الاوبرا فى ١٤ يونيو عام ١٩٥٩ (وكان عرضا للتدريبات التى يقوم بادائها تلاميذ الباليه) قرر المسئولون فى وزارة التعليم استدعاء خبيرين سوفيتين للتدريس فى فصل الباليه بمدرستى حلوان فى عام ١٩٦٠ . وبدأت الدراسة من جديد على اسس المدرسة الروسية المعتمدة فى الاتحاد السوفيتى . وفى العام التالى (١٩٦١) تم ضم تلاميذ حلوان الى مدرسة القاهرة . وبعد عام آخر (١٩٦٢) تسلمت المدرسة مبنى جديد اقيم خصيصا لها . وهو نفس المبنى الذى تحتله الان بمدينة الفنون .

فى نفس العام ١٩٦٢ اشترك تلاميذ مدرسة القاهرة فى أول عرض مع فرقة محترفة ، وكان ذلك باليه « كسارة البندق » — بيوتر تشايكوفسكي، تصميم فاسيلى فاينونين ، الذى قدمته باليه مسرح « نوفوسيبيرسك » ضمن ما قدمته من عروض (*) .

(*) نوفو سيبيرسك اول فرقة سوفيتية تعرض هذا الباليه خارج حدود الاتحاد السوفيتى، بالرغم من وجوده فى ربرتوار المسارح الروسية منذ عام ١٨٩٢ .

وفى عام ١٩٦٣ قدمت مدرسة الباليه أول موسم لها يستمر لمدة اربعة ايام . وكان العرض من جزئين : الجزء الاول : الفصل الثانى من باليه « بحيرة البجع » — تشايكوفسكى ، تصميم موريس بتيباه وليف ايفانوف ، واخراج جورسكى . والجزء الثانى : بعض الرقصات المنوعة ، وهذا يعتبر اول حفل منوعات تقدمه المدرسة * . واستقبله الجمهور فى القاهرة استقبالا حافلا .

وبعد نجاح هذا الموسم ، تم ارسال البعثة الاولى والاخيرة — حتى الان — لدراسة رقص الباليه فى مدرسة البولشوى بموسكو . سافرت خمس فتيات : ماجدة صالح ، مايا سليم ** وعليه عبد الرازق ، ديانا حقاق وودود فيظى . ورجعن الى القاهرة بعد انتهاء دراستهن بعد سنتين ١٩٦٥ . وبعد أن حصلن على خبرة الاشتراك فى الرقصات الجماعية على مسارح « البولشوى » و « قصر المؤتمرات » بالكريملين » فى كل من باليهات « بحيرة البجع » و « بوليرو » موريس رافيل .

وفى تلك الفترة ١٩٦٣ — ١٩٦٥ استطاعت المدرسة أن تضيف الى عروضها : « رقصة البولوفيين » (رقصة التتار) من اوبرا « الامير ايجور » — الكسندر بورودين ، وباليه من فصل واحد « شوبنيانا » — فريدريك شوبان . والعملان من ابداع مصمم الباليه العبقرى ميخائيل فوكين . وكذلك العديد من الرقصات المنوعة .

وبرجوع خريجات مدرسة البولشوى تم اعداد اول باليه كامل من اداء مصريين « نافورة بخشى سراى » *** باريس اسافيف وتصميم راستسلاف زخاروف ، واخرجه فى القاهرة ليونيد لافرونسكى ، كبير مصممى مسرح « بولشوى » سابقا . وتم تقديم هذا العرض لاول مرة فى يوم ٤ ديسمبر عام ١٩٦٦ . وهو يوم هام فى تاريخ فن الباليه فى مصر .

وبهذه المناسبة التاريخية منح رئيس الجمهورية (جمال عبد الناصر) اوسمة وانواط استحقاق للخبراء السوفيت وعميدة المعهد (السيدة عنايت عزمى) والذين قاموا باداء الادوار الرئيسية تعبيرا عن تقدير الدولة للفن والفنانين .

---

* العرض السابق (١٩٥٩) كان لا يتضمن رقصات وانما تدريبات فقط .

** كان اسمها فى تلك الوقت ناديا ثم نادوشكا ثم مايا تيمنا باسم (مايا بليسيتسكايا) راقصة البالية السوفيتية المعروفة .

*** عادة ما تبدأ الدول الحديثة العهد بفن الباليه بهذا العرض .

وقد سجل التليفزيون المصرى هذا الباليه كاملاً وعرضه اكثر من مرة على مدى سنين طويلة . وقد ساعد ذلك على زيادة عدد مشاهدى الباليه . فاتيحت فرصة اكبر لانتقاء افضل العناصر .

وبعد ذلك تم تخريج اول دفعة من مدرسة باليه القاهرة ، وكان ذلك فى مايو عام ١٩٦٧ .

وسنتوقف هنا عن سرد نشاط مدرسة الباليه ، وذلك لاننا نستهدف فى هذه الدراسة ـ وكما ذكرنا سابقا ـ تناول فن الباليه كظاهرة فنية اساسها مسرح الباليه .

ونشير هنا الى ان المدرسة قد قامت بجهودها الذاتية بعد ذلك بتقديم كل من باليه « دكتور انا مريض » ، ايجور موروزوف واخراج اللاشولجينا بالاشتراك مع ماجدة عز عام ١٩٧٤ ، التى قامت باخراج عملين مصريين اخرين فى المدرسة ايضا : « المولد » ١٩٧٦ موسيقى شعبان ابو السعد و « لوحة السلام » ١٩٨٠ على موسيقى مازوركا من باليه « كوبيليا » ـ كليمان ديليب .

فرقة باليه القاهرة

تكونت الفرقة فى صيف عام ١٩٦٧ ، ونستعرض هنا نشاطها من خريف ١٩٦٧ وحتى تاريخ ١٩٨٣ ، وهو تاريخ اتمام خمسة وعشرين عاما على انشاء مدرسة الباليه . وسنختصر فى هذا العرض السريع على ذكر العروض التى قدمتها الفرقة وتحديد تواريخ اول عرض لها وسنحدد ـ حسب راينا ـ المراحل التى مرت بها الفرقة فى الطورين الاساسيين الذين سبق وان اشرنا اليهما .

الطور الاول : قدمت الفرقة اول موسم لها فى نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٦٧ وكان حفل منوعات يحتوى على جزئين . وقدمت فيه ـ بالاضافة الى الرقصات المنوعة والرقصات المختارة من باليهات التراث الكلاسيكى ـ لوحة كاملة من باليه « دون كيشوت » موسيقى لودفيج مينكوس ، وهى لوحة « الحلم » . وفى يناير ١٩٦٨ قدمت اول عرض باليه متكامل وهو باليه « جيزيل »ادولف ادام ، وفى ابريل ١٩٦٩ باليه « كسارة البندق » « تشايكوفسكى » ، وفى مارس ١٩٠ قدمت « باليه دون جوان » ل . فيجين ، وفى نفس العام فى مايو باليه من فصل واحد « دافنيس وخلوية » رافيل . وفى العام التالى فى يناير ١٩٧١ كل من باليه من فصل واحد « فرانشيسك داريمينى »

تشايكوفسكى ، ومشـــهد من باليــه « باختيا » مينكوس . وفى مارس من نفس العـــام باليــه « دون كيشـــوت » مينكوس . ثم احترقت دار أوبرا القـــاهرة فى اكتوبر ١٩٧١ .

وبانتهـــاء عام ١٩٧١ تكون فرقـــة باليــه القـــاهرة قـــد انهت طورها الاول والذى يتحدد خصائصه فى تكوين ريرتوار من التراث الكلاسيكى (اربعة باليهـــات كاملة وباليهين من فصل واحد ومشهد من باليه) .

وبالاضـــافة الى ذلك اشتركت الفرقـــة فى اداء رقصـــات الباليــه فى عروض الاوبـــرا الايطاليـــة التى قـــدمت فى هـــذه الفترة (وهـــو تقليـــد كانت تتبعـــه مدرســـة الباليـــه ايضـــا قبـــل نشـــأة الفرقة) . وكذلك اشـــتركت الفرقـــة فى تقـــديم رقصـــات أوبـــرا « أورفيو » ــ كريستوف جلـــوك ، وهى اول اوبـــرا تقدمها عناصر مصرية من خريجى الكونسرفتوار المصرى ، وكان ذلك فى فبرايـــر عـــام ١٩٦٨ ، كما اشـــترك اربعـــة من صوليستات * الفرقة فى عرض المنوعات التى قدمته فرقة باليه مسرح «كيروف» السوفيتى (لينينجراد) ضمن الموسم الفنى الذى قدمته فى القـــاهرة بمناســـبة عيـــدها الالفى وكان ذلك فى ابريل عام ١٩٦٩ . فقـــد اشـــترك كل من عبد المنعم كامل ومايـــا ســـليم فى تقديم اداجو ** من باليه «جيزيل» وماجدة صالح ويحيى عبد التواب فى تقـــديم رقصة « العميـــاء » كما شـــاركت الفرقة فى اداء رقصات البـــاليه فى أوبريت «حيـــاة فنـــان » ــ يوهان شتراوس التى تم تقـــديمها بمسرح دار الاوبرا فى ديسمبر ١٩٧٠ .

وقـــد كان التطـــور الفنى للفرقـــة فى هـــذه المرحـــلة تطورا مضطردا ابتداءا من المستوى المدرسى ــ حيث لم يكن عدد الفرقة قـــد اكتمل بحيث تعتمد على نفســـها دون الالتجـــاء الى عناصر من مدرســـة الباليـــــه ــ وحتى اكتســـاب الخبرات فى اداء الرقصـــات الجماعيـــة الكبيرة العـــدد واداء الادوار الدراميـــة الصعبة . كمـــا انـــه ، وبالاضـــافة الى الاعتماد على الخبرة السوفيتية،دعى مصمم باليه فرنسى (سيرج ليفار) الذى أخرج للفرقـــة باليـــه « دافنيس وخلوية » . وفى هذه المرحلة تطـــورت عناصر العرض المسرحى من ديكـــور واضاءة وقيادة اوركسترا . اذ تـــم اعـــداد خشـــبة مسرح الاوبـــرا بمعـــدات تكنيكية جـــديدة . وشـــارك من قائدى الاوركسترا كل من : احمـــد عبيـــد وطـــه ناجى وشعبان ابـــو الســـعد الذى تخصص بعد ذلك فى مصـــاحبة عـــروض فرقـــة الباليـــه ممـــا كان يســـاعد على تقـــديم عـــروض حيـــة على مســـتوى فنى عال . كمـــا تم

---

* صوليست : راقص منفـــرد .

** اداجـــو : رقصة ثنائية بطيئة .

فى هــذه المرحــلة اعــداد ورش فنيــة للديكور والمــلابس والاحذيــة .
وبالاضــافة الى تصميمات الديكــور التى كان يعــدها فنــان من مسرح
« البولشوى » شارك كل من الفنــانين عبد الله العيــوطى ومصطفى صالح
الذى تفــرغ للعمــل بالفرقــة لفترة طويــلة . كما اســتطاعت الفرقــة
أن تقــدم عروضها فى كل من أسوان والاسكندرية . .

وكان لهــذا النجــاح تأثيره فى المنطقــة وخاصة البــلاد العربيــة
التى ســارت على نهــج مصر . . فاســتدعت كل من العــراق والجزائر
الخبراء الســوفيت لانشــاء مدرســتين للبــاليه فى كل من بغــداد ١٩٦٨
والجــزائر ١٩٧٠ .

ورغــم كل هــذه الايجــابيات نــود هنــا أن نوجــه النظــر الى
مؤشر سلبى ، وأن كان مغزاه فى هذه الاونة ليس ذا دلالة كبيرة ، ولكنه
كان بدايــة لظــاهرة ســلبية كاملة استفحلت فيمــا بعد . ونعنى بــذلك
هجــرة صوليست فرقة الباليــه رضــا شــتا الى الخــارج ، بعــد ان
قــام بالــدور الرئيسى فى باليــه «دون جــوان » ، وقد كان هو وعبد المنعم
كامل الراقصين الاولين للفرقــة . اذ تشــاركا فى اداء الادوار الرئيســية
للباليهــات الــكاملة التى قدمهــا المصريون قبل « دون جــوان » وهى كل
من « باختشى سراى » و « جيزيل » و « كسارة البنــدق » . ورضــا شــتا
الان من اشهر راقصى الباليــه فى اوربــا الغربيــة . وسنتعرض لظــاهرة
الهجــرة بالتفصــيل فيمــا بعــد .

الطــور الثانى : وينقســم هــذا الطــور ــ المتــداخل مع الطــور
الأول ــ الى عدة مراحل . وســنرى ان هــذه المراحــل قــد تذبذبت
نحــو التقــدم تــارة ونحــو التقهقر تــارة اخــرى لاســباب سنوردها
فى حينهــا .

المرحــلة الاولى : فى هــذه المرحلة عانت الفرقــة من افتقــار دار
الاوبــرا الذى لــم يشرع فى بنــاء غيره حتى اليــوم . فتوجــه الاهتمام
لمحــاولة الحفــاظ على ما تم انجازه فى مجال تكوين الربرتوار الكلاسيكى
العالمى . وبــدأت الفــرقــة اعــادة تقــديم عروضــها الســابقة فى كل
من مسرح البالــون ومسرح جامعــة القاهرة ومسرح ســيد درويش . كما
قدمت بعض العــروض فى الاســكندرية . ونظــرا لان هــذه المســارح
لم تكن توفر الظروف الملائمــة لتقــديم هذه العــروض فقــد بــدأ
التفكير بعد حريــق دار الاوبــرا مباشرة فى تقــديم العروض خارج مصر ،
خاصــة وان المستوى الفنى فى ذلك الوقت كان قــد وصــل الى درجــة
تســمح بــذلك .

فتقرر ارسال اثنين من صوليستات الفرقة الاوائل (ماجدة صالح وعبد المنعم كامل) للقيام بالادوار الاولى فى باليهات تعرض فى عدد من مدن الاتحاد السوفيتى فى شهرى ديسمبر ١٩٧١ ويناير ١٩٧٢ . فاشتركا فى عرض فرقة باليه « البولشوى » فى باليه « دون كيشوت » على خشبة مسرح قصر المؤتمرات فى الكريملين . ثم فى باليه « جيزيل » فى مسرح الاوبرا والباليه فى لينتجراد المسمى باسم كيروف . وكذلك مسر الأوبرا والباليه فى مدينة نوفوسيبيرسك ، وفى كل من « جيزيل » و « دون كيشوت » على مسرح الاوبرا والباليه فى مدينة طشقند واستقبلتها الجماهير فى المدن السوفيتية الاربع استقبالا حارا .

لاشك ان هذه المرحلة قد اكسبت الاثنين خبرة باشتراكهما باداء الادوار الرئيسية مع فرق باليه محترفة على مستوى عال . وهى خبرة مختلفة نوعيا بالنسبة لهما اذا ما قارناها بخبرتهما السابقة :

أولا : اشتراك ماجدة صالح مع زميلاتها حينما كن يدرسن فى مدرسة موسكو — فى الرقصات الجماعية مع فرقة البولشوى ، **ثانيا** : اشتراكهما مع فرقة باليه كيروف فى القاهرة ، **ثالثا** : القيام بجميع الأدوار الرئيسية فى ربرتوار فرقة القاهرة حتى نهاية عام ١٩٧١ .

وفى نفس الوقت الذى كانت فيه الفرقة مستمرة فى عرض الربرتوار القديم كانت وزارة الثقافة تعد لاقامة مهرجان للثقافة المصرية فى بعض مدن الاتحاد السوفيتى . وبالطبع كانت فرقة باليه القاهرة واحدة من اهم فقرات المهرجان .

ومن ناحية اخرى ، فرغم ازمة افتقاد مسرح الاوبرا فقد كانت فرقة الباليه فنيا قد قطعت شوطا طويلا على طريق تكوين ربرتوار من التراث الكلاسيكى . وكان عليها ، ان اجلا او عاجلا ، أن تفكر فى خلق عرض الباليه القومى . وخاصة وانها ذاهبة لعرض فن الباليه فى بلد الباليه ، فلابد ان تقدم شيئا خاصا بها والا كانت بغير وجه مميز . وهكذا كانت أول محاولة فى هذا المضمار باليه « الصمود » موسيقى مختار اشرف (سوفيتى) وتصميم عبد المنعم كامل . وكان العرض الاول فى القاهرة فى يوليو ١٩٧٢ . ثم اضيف الى بقية عروض الفرقة من التراث الكلاسيكى الذى عرضته فى المهرجان فى موسكو ولينينجراد فى اكتوبر ١٩٧٢ . وقد نالت عروض الفرقة تقدير واستحسان الجمهور والنقاد .

وبعد رجوع الفرقة الى القاهرة قدمت قبل انتهاء عام ١٩٧٢ باليه جديدا من فصل واحد « بوليرو »وهو اول باليه جديد منذ « دافنيس وخلوية » مايو ١٩٧٠ ، باستثناء الصمود (يوليو ١٩٧٢) .

وفى الاحتفال بمرور ١٥ عاما على انشاء مدرسة الباليه والذى اقيم فى يناير ١٩٧٤ قدمت الفرقة كل من « بوليرو » و « نافورة باختشى سراى » و « جيزيل » و « دون كيشوت » ، وعدل باليه « الصمود » بعد حرب ١٩٧٣ وعرض تحت اسم « الطن » ، وقدمت المدرسة باليه « دكتور انا مريض » .

وقد كان المهرجان احتفالا حقيقيا . فقد حضر من الاتحاد السوفيتى للمشاركة فى هذه المناسبة وزيرة الثقافة يكاترينا فورتسيفا ، وكبير مصممى مسرح البولشوى يورى جريجا روفتش ، والراقصتان المشهورتان نتاليا بسميرتنوفا التى شاركت بدور جيزيل وماليكا سابيروفا التى شاركت بدور كيترى « دون كيشوت » ، والراقص الارمينى فيلين جالستيان الذى شارك بدور البرت « جيزيل » ودور بازيل « دون كيشوت » .

وبهذا المهرجان — فى رأينا — تنتهى المرحلة الأولى والتى تتحدد خصائصها فى محاولة التغلب على مشكلة افتقار مسرح الأوبرا . فكانت الرحلة الفنية الاولى للعرض خارج مصر . وكان واضحا محاولة الاقتصار على ما هو موجود والحفاظ عليه قدر الامكان دون اضافة اى جديد الى الريبرتوار . وهذا فى حد ذاته انجاز كبير ومن المهم الاشارة الى ان اهم ما يميز هذه المرحلة هو الاقدام على محاولة ابداع أول عمل قومى « الصمود » . وننوه بأنه باستثناء هذا العمل لم يجد على الريبرتوار اى جديد من مارس ١٩٧١ ولمدة حوالى اربعة سنوات سوى باليه « بوليرو » من فصل واحد .

المرحلة الثانية : مما يلفت النظر فى هذه المرحلة هو قيام الفرقة بأربع رحلات فنية خارج مصر خلال اربع سنوات فبعد رحلة الاتحاد السوفيتى فى اكتوبر عام ١٩٧٢ قامت الفرقة برحلة الى بلغاريا ويوغسلافيا فى فبراير ومارس عام ١٩٧٥ ، ثم برحلة الى سوريا فى يوليو عام ١٩٧٧ ، ثم الى اليابان فى اكتوبر ١٩٧٧ ، واخيرا الى المانيا الاتحادية فى يونيو ١٩٧٩ .

اما بالنسبة للعروض الجديدة فقد تم تقديم باليه « الفالس الكبير » يوهان شتراوس عام ١٩٧٤ وفى الفترة ٧٦/٧٥ تقديم أربعة باليهات

من فصل واحد : « لوركيانا » على مختارات من الموسيقى الشعبية الاسبانية؛ « هاملت » على موسيقى ديمترى شستاكوفيتش لفيلم سوفيتى بنفس الاسم ؛ « شهر زاد » ريمسكى كورساكوف » ، « ليلى والمجنون » على موسيقى محمد الضبن (عراقى) . وفى نوفمبر ١٩٧٦ اشتركت الفرقة فى اوبرا ـ باليه « عيون بهية » موسيقى جمال سلامة (صمم رقصاتها عبد المنعم كامل بالاشتراك مع عصمت يحيى) .

وفى عام ١٩٧٩ وحدة تم تقديم باليه كامل « جاينيه » ارام خاتشاتوريان ، وباليه من فصل واحد « الفاتنات السبعة » كارا كارايف . وتم تقديم اطول موسم فى تاريخ الباليه المصرى بدأ فى ديسمبر ١٩٧٩ وامتد الى شهر فبراير ١٩٨٠ ، قدم فيه اكثر من ثلاثين عرضا .

وفى يناير ١٩٨٠ قرر رئيس الاكاديمية د. رشاد رشدى الاستغناء عن الخبراء السوفيت .

وبهذا ـ فى راينا ـ تنتهى المرحلة الثانية والتى تتضح خصائصها فيما يلى : **اولا** : انتهاء خدمة الخبراء السوفيت بعدما يزيد عن ٢١ عاما من العمل المتواصل منذ انشاء اول فصل فى مدرسة باليه القاهرة عام ١٩٥٨ . **ثانيا** : الزيادة الخطيرة فى عدد المهاجرين من الفنانين **ثالثا** : عدم مصاحبة الاوركسترا للعروض التى قدمت فى القاهرة اذ تم الاعتماد على التسجيلات الموسيقية . ومن المعروف ان كل راقص منفرد له خصائصه التكنيكية التى تتطلب من قائد الاوركسترا اظهارها بالمصاحبة المناسبة له . وبالتالى حرم الباليه من هذه الامكانية . **رابعا** : الاعتماد اساسا على الرحلات الفنية خارج مصر . **خامسا** : تقديم باليهين جديدين كبيرين « الفالس الكبير » ، و « وجاينيه » . **سادسا** : تقديم ستة باليهات جديدة من فصل واحد .

المرحلة الثالثة : تم فى الفترة من فبراير ١٩٨٠ الى ديسمبر ١٩٨٢ تقديم عملين جديدين كل منهما من فصل واحد من تصميم مصريين : « المعبد » على موسيقى اليكترونية والباليه من تصميم د. يسرى سليم ، و « كارمن » ـ جورج بيزيه ، تصميم د. عبد المنعم كامل . ولم يتم تقديم اى موسم خاص لفن الباليه من ديسمبر ١٩٨٢ وحتى خريف ١٩٨٣ .

وفى راينا فان المرحلة الثالثة لم تنته بعد ، وبالرغم من ذلك فالخصائص التى يمكن ان تميز هذه الفترة القصيرة : **اولا** : ان العمل فى الفرقة بدأ يعتمد على المصريين فقط . **ثانيا** : عدم القيام بأى

رحلة للخارج . **ثالثا** : عدم تقديم اى باليه كبير . **رابعا** : استمرار هجرة الفنانين .

ويجب الاشارة الى انه قد انتهت فى هذه المرحلة فترة خدمة السيدة / عنايت عزمى المشرفة السابقة على فرقة الباليه منذ نشأتها وحتى مايو ١٩٨٣ (باستثناء فترتين قصيرتين : عام ١٩٧٠ ، ١٩٧٨ — ١٩٧٩ . واستلم د. عبد المنعم كامل مهام هذا المنصب من بعدها . واخيرا فقد تخرجت فى اكتوبر عام ١٩٨٣ اول دفعة من مدرسة الاسكندرية والتى انشئت فى عام ١٩٧١ . وتدير هذه المدرسة منذ نشأتها السيدة/ودود فيظى خريجة المعهد العالى للباليه وراقصة الباليه السابقة .

ونود ان نشير الى ان الباليه المصرى فى الفترة من ١٩٦٩ الى ١٩٨٣ قام بالاشتراك فى حوالى ٢٠ مسابقة دولية فى كل من موسكو بالاتحاد السوفيتى ، فارنا ببلغاريا ، هافانا بكوبا ، طوكيو باليابان وجاكسون بالولايات المتحدة .

لقد عرضنا بذلك وفى ايجاز شديد كل الاعمال التى قدمتها المدرسة والفرقة خلال ٢٥ عاما كمادة مركزة تنشر لاول مرة . وبالطبع فان هذه المادة فى حاجة الى معالجة مستفيضة من الباحثين حتى يمكن — كما ذكرنا سابقا — التوصل الى تقييم ظاهرة وجود وتطور فن الباليه فى المجتمع المصرى .

وسنتناول هنا فقط علاقة الجمهور فى مصر بفن الباليه وهو ما يلقى الضوء على هذه الظاهرة .

جمهور المسرح المصرى وفن الباليه

الواقع ان العلاقة بين الجمهور وفن الباليه فى مصر خضعت كغيرها من الظواهر الفنية للكثير من التغيرات . فان كنا قد قسمنا عملية تطور فن الباليه الى طورين وعدة مراحل ، فلا شك أن لهذا التقسيم انعكاسة على مراحل علاقة الجمهور بهذا الفن . ونضيف الى هذا التقسيم عاملين آخرين : **اولا** : ان علاقة الجمهور المسرحى فى مصر بدأت مع فن الباليه قبل انشاء مدرسته فى مصر **ثانيا** : ان نوعية الجمهور فى كل مرحلة والامكانيات المتاحة اجتماعيا لتوعية الجماهير بهذا الفن الجديد ونوعية هذه الامكانيات فى تغير مستمر .

نبدأ بتأكيد حقيقة قائمة وهى أن العلاقة بين الجمهـــور المصرى وفن الباليه الآن ليست هى العلاقة التى كنا ننشدها بعد مرور ربع قرن من انشاء المدرسة . بل وبالتحديد بعد اكثر من ستة عشر عاما من انشاء فرقة البـــاليه المصرية . فما سبب ذلك ؟ هل صحيح أن فن البـــاليه كفن نشأ فى البـــلاد الغربية ليس له مكان بين جماهير بلاد الشرق ؟ ونتعجل الاجـــابة قـــائلين بأن تلك مقـــولة غير صحيحة على الاطلاق . وهل فن الباليه هو فن للصفوة فقط وليس لعـــامة الناس ؟ والاجـــابة أيضا على هذا الســـؤال ستكون بالنفى . فما هو التفسير البديل اذن ؟ ولنبدأ منذ أول العلاقة بين الجمهـــور المصرى وفن الباليه .

بالنسبة لأول مرة تم عرض فن البـــاليه على الجماهير فى مصر ، والتى يرجع تاريخها كما ذكرنا الى افتتاح دار أوبرا القاهرة ١٨٦٩ ، فان جمـــاهير هذا المسرح فى ذلك الوقت اما كانت من الأجانب القـــائمين فى مصر واما كانت من تلك الطبقة التى سبق وان تعرفت على هـــذا الفن اثنـــاء زياراتهـــا لأوربا . كما ان ارتياد دار الاوبرا فى هذه الأونة لم يكن الغرض الاساسى منه هو التمتع بالفنون بقدر ما كان سلوكيات أوربية يمارسها نســـبة كبيرة للتظاهر بتحليها بصـــفات وسلوكيات الأوربى المثقف . ولا شك انه وبالتدريج كان يطـــرأ شىء من التغير على هـــذه الجماهير ، طبقـــا لعـــوامل التغير والتطور الاجتماعى التى تدفع دائما ببعض الفئات لتشارك الفئـــات الأعلى فى مكانها وبالتالى فى سلوكياتها . ثم كانت ثورة ١٩٥٢ التى اتاحت الفرصـــة للطبقة المتوسطة وعلى راسها مثقفوها الى ارتيـــاد مسرح دار الأوبرا . ومع مرور الوقت ، واستمرار عرض هذا الفن فى دار الأوبرا ، زاد عدد الجماهير وانضمت اليهم فئات اخرى . واعتقد أن نجاح مدارس وفرق الباليه الخاصة فى بداية الخمسينات كان دليـــلا على أن العلاقة بين فن البـــاليه والمصريين قد ارتقت الى درجـــة نوعية اعلى وهى الاقبـــال على ممارسته .

ففى هذا الوقت كانت فكرة انشاء مدرسة حكومية هو تطـــور منطقى للعلاقة بين فن الباليه والجمهور المصرى . وحتى اذا ما حددنا بعض الأسماء التى كانت صاحبة المبادرة والمساندة فى انشاء مدرسة الباليه وعلى راســـهم د. ثروت عكاشة* ، فان فضلهم يكمن اســـاسا فى التعبير عن رغبـــة كانت موجودة بالفعل عند الكثير من ابنـــاء الطبقة المتوسطة التى انطلقت تنمـــو وفقا لتطلعاتها بعد تملكها للسلطة .

(*) د. ثروت عكاشة : كان وزيرا للثقافة وقت انشاء كل من مدرسة وفرقة الباليه . وقد كان صاحب مبادرة ، وراعيا حقيقيا لتجربة فن الباليه فى مصر لفترة طويلة .

ونحب أن نشير هنا الى ان اختيار المدرسة الروسية والخبراء السوفيت لانشاء هذه المدرسة لم يكن محض صدفه . فالمدرسة الروسية للباليه لها سمعة تاريخية متالقة فى أوربا منذ بداية القرن ، وبالتحديد منذ المواسم الروسية التى نظمها سرجى دياجيليف معتمدا على الفنانين الروس فى مجالات الفن المختلفة وخاصة فن الباليه . (بدأت هذه المواسم عام ١٩٠٩) .كما انه فى تلك الأونة بدات تنمو علاقة سياسية جديدة نوعيا بين مصر والاتحاد السوفيتى وخاصة بعد الوقوف مع مصر فى أزمة العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ . وبالتالى فلم تكن ـ فقط ـ الرحلة الفنية التى قام بها مسرح البولشوى الى القاهرة عام ١٩٥٨ هى السبب فى اختيار الخبراء السوفيت لانشاء مدرسة البالية .

ويمكننا هنا أن نقول أن البداية الاكاديمية لفن الباليه فى مصر لم تكن هى التى خلقت الجماهير حولها بقدر ما خلقتها الجماهير نفسها تجسيدا لرغبتها . ونحن هنا لا نقصد بالجماهير بأنها اغلبية الشعب المصرى ولكن نقصد هذه الطليعة المثقفة التى كانت تدفعها طموحاتها الى تحقيق كل أحلامها لتثبت لنفسها انها أخيرا وبعد فترة من الاستعمار طال لمدة قرون تمتلك القدرة على تشكيل وعيها بنفسها .

وتابعت هذه الفئة احداث تطور فن الباليه فى مصر بالتفصيل . وقدمت أولادها ليشاركوا فى هذه البداية . وفى حمية الحماس والهالة الاعلامية التى كانوا يحيطون بها كل خطوة صغيرة ابتداء من أول عرض مدرسى بسيط فى عام ١٩٥٩ وكل عرض وحتى كل امتحان انتقالى من سنة الى أخرى (الدراسة فى المدرسة تستمر لمدة ٩ سنوات) ، راح الكثيرون من أبناء هذه الطبقة وبعض ابناء الطبقات الأخرى يلتفون حول هذه هذه التجربة ويمدونها ـ هم أيضا ـ بأولادهم وبناتهم . واتسعت نسبة دائرة الجماهير نسبيا ، ولكنها ظلت لا تبتعد كثيرا عما يمكن أن يطلق عليهم اسم جماهير دار الأوبرا . وان كانت هذه التسمية تنطبق على فئات تتسع وتختلف نوعياتها بالتدريج منذ انشاء دار الأوبرا الى ما بعد الثورة . ثم زاد هذا التغير سرعة مرورا بالخمسينات وبلغ أوجه فى نهاية الستينات . ثم احترقت دار الأوبرا (١٩٧١) .

ولا شك أن حريق دار اوبرا القاهرة كان كارثة ثقافية لها تاثيرها السلبى على الحياه المسرحية والموسيقية فى مصر . بالاضافة الى خسارة القيمة التاريخية للدار نفسها وللقيم الثقافية التى فقدت نتيجة للحريق ، مثل المتحف الذى كان يحوى كنزا ثمينا من الديكورات والملابس وكذلك الأرشيف الذى يحوى وثائق هذه الدار التى تركزت على خشبة مسرحها الحركة المسرحية فى مصر لحقبة طويلة زادت عن قرن بعامين .

أما بالنسبة لفن الباليه فكان تأثير هذه الكارثة عظيما ، اذ فقد بفقدان دار الأوبرا داره وبيته الذى فيه نشأ وخطى خطواته الأولى وتشرد من بعده بدونه . وفقد بفقدانها جمهورا التف حوله بالتدريج ولفترة طويلة . وبدأت فرقة الباليه محاولة البحث عن مقر آخر لعروضها وحتى الآن ، دون جدوى . وذلك لما تتطلبه عروض الباليه الكاملة من مواصفات فى المسرح الذى يقدم على خشبته . منها اتساع خشبة المسرح لسهولة الحركة عليها ، ووجود حد أدنى من تكنيك تحريك الديكور والمناظر والاضاءة بالسرعة المطلوبة ، بالاضافة الى حفرة الاوركسترا التى تتسع لاوركسترا كامل يصاحب العروض بموسيقى حيه . وقدرة البناء على توصيل الموسيقى الى كل مشاهد دون استعمال ميكروفونات ، وهى من اساسيات العرض المسرحى الموسيقى بما فى ذلك فن الباليه .

فهل كانت هذه الكارثة ذات تاثيرات سلبية فقط ؟ الواقع أنه رغم فداحة الخسارة التى المت بفن الباليه ، فقد كان هناك بعض المكاسب — إذا أمكننا أن نستعمل مثل هذه الكلمة فى معرض الحديث عن ازمة . لقد كانت أولى محاولات فرقة الباليه للبحث عن مسرح هو استبدال دار الأوبرا بمسرح البالون . ومعروف أن جمهور البالون يتميز عن جمهور دار الأوبرا بأن تمثيل فئات وطبقات الشعب المصرى فيه تمثيلا أكثر اتساعا . وبذلك اتيحت — للعديد من ممثلى هذه الفئات على مدى العروض التى قدمتها الفرقة — أن تشاهد فن الباليه لأول مرة . وكان استقباله لها استقبالا غير متوقع .

لقد كان لفن الباليه فى أول خطوة كبرى له (عرض باليه باختشى سراى ١٩٦٦) تجربة مشابهة ولكنها لم تستمر اكثر من اربعة أيام . اذ تم تقديم العرض الأول بعد القاهرة فى مسرح صغير بمدينة اسوان فى يناير ١٩٦٧ . وكان قوام الجمهور اساسا من العمال القائمين بأعمال السد العالى .

وكان أول لقاء بين هذا الفن « الغربى » وممثلى الكادحين من «الشرق» اثباتا لخطأ المقولة الشائعة . ولكن لم يتم الاتفاق من هذا المؤشر الهام . وعاد فن الباليه ادراجه الى دار الأوبرا ليعزل نفسه عن الجماهير الواسعة ولمدة طويلة (خمس سنوات) حتى اضطر اضطرارا للخروج اليهم مرة اخرى بعد حريق دار الأوبرا .

ولعل يوم المسرح العالمى فى السابع والعشرين من مارس عام ١٩٧٢ حينما عرضت فرقة الباليه عملا من فصل واحد « فرانشيسكا داريمنى » كان يوما هاما فى تحديد هذه العلاقة . كان دخول المسرح — كما هو معروف — بدون مقابل . ولم تكن الغالبية العظمى من الجماهير تعلم بوجود عرض باليه ضمن المنوعات التى كانت ستقدم فى ذلك اليوم . وانصهرت الجماهير

مع الفنون المختلفة التى قدمت لهـا ، فغنت مع المغنيين وصفقت على الايقاع مع فرق الرقص الشـعبى ودارت (قفشات) بينهـم وبين ممثلى المسرح الكوميدى . ثم فوجئوا باعلان فقرة البـاليه . فساد المسرح صمت عميق . وبدأت الموسيقى واستمر العرض لمـدة اثنتين وعشرين دقيقة . كانت عيونهم وقلوبهم مشدودة الى ما يحدث على خشبة المسرح . وفى المشهد الذى يقتل فيه « دجـوتو » بضربة واحدة من سـيفه كلا من اخيه « باولـو » وحبيبته « فرانشيسكا » ، صدرت من القاعة شهقة واحدة مكتومة ، واستمر الجميع فى متابعة اللوحة المـأساوية الراقصة لموت الحبيبين . وتابعوا بعد ذلك اللوحة التالية التى تعرض عذاب « دجوتو » فى الجحيم وقد امسكوا بأنفاسهم تماما . وحين أسدل الســتار اشتعلت القاعة بتصفيق حـاد فجر السكون الذى التزموه طويلا .

لا نريد بذلك القول ان هذه الجماهير قد استوعبت فجاة هـذا العمل ، وبالتالى ، فهم قادرون على تذوق فن البـاليه . وانما الغرض من ذكر هذه الحادثة هو التأكيد مرة اخرى على ان خروج فن البـاليه من دار الأوبرا أول مرة فى ينـاير ١٩٦٧ وثانى مرة فى مارس ١٩٧٢ الى عامة النـاس ، انمـا اثبت ان الجماهير فى مصر مستعدة لاستقبال هذا الفن ، ولكنها فى حـاجة الى ان يقترب هو منهـا . اذ انه طالمـا بقى الفن فى صومعـة بعيدة عنهـا فلن تفكر فى الاقتراب منـه ظنا منهـا بأنه ليس لهـا وانما لرواد الصـوامع . ونقصد بذلك ان نقـول ان الجماهير فى مصر لا تقاطع فن البـاليه ولا تبتعد عنه وانما العكس هو الصحيح .

فهل مجـرد خروج فن الباليه كاف فى حد ذاته من اجل خلق هذه العلاقة الوثيقة التى ذكرناها من قبل ؟ بالطبع لا . ان ذلك ضرورى من أجل تعريف هذه الجماهير بهذا الفن الجديد ــ فى شكله ــ عليهم . ولكن تعرف الجماهير على هذا الفن ليس الا نقطة البداية . والخطوة والخطوات التـالية هـو ضرورة ابداع فن يخاطبهم ويخاطب وجدانهم .

ويحضرنا هنا سؤال قد طرحـه السيد محمد عزيزه حـول المسرح العربى (٨) اذ يقـول ما معنـاه : هل يوجـد مسرح عربى ، أم أن هنـاك مسرح يؤدى الأدوار فيه العرب ؟ وقد أجاب بنفسه على السؤال قائلا بأنـه يوجد مسرح يؤدى الأدوار فيه العرب . ونفس السؤال يمكن أن نصيغه وان كان بشكل آخر بالنسبة لفن البـاليه فى مصر . وستكون اجابتنا عليـه مثلما اجاب السيد محمد عزيزه .

ولكننا هنا نحب أن نكمل عرض وجهة نظـره . فانه قـال أن المسرح العربى قد دفـع مقابل تواجده فى الشكل الاوربى ثمنا باهظا من اصالته .

اذ كان ينبغى عليه أن يطور العناصر « الما قبل مسرحية » حتى يصل الى شكله الخاص والمميز له . ولكننا هنا نقول ان فن الباليه يختلف عن المسرح الدرامى . فان الشكل الأوربى لفن الباليه ضرورة لا مفر منها . ولذلك فليس هناك ثمنا باهظا دفعه من اصالته فى مصر ، وانما هناك عوامل ذكرناها تؤثر على تطور هذا الفن .

محاولات خلق عرض الباليه القومى

لقد اقدم الموسيقيون والمصممون المصريون على خوض مجال خلق عرض الباليه المصرى . فكانت هناك كل من « الصمود » و « المعبد » و « ايزيس وازوريس » موسيقى جمال عبد الرحيم تصميم فنانة المانية(*) ، و « المولد » و « لوحة السلام » وهى كلها اعمال تم ابداعها اساسا بهدف التوصل الى الأشكال الأنسب لعروض الباليه المصرية . ومرة اخرى نذكر انه لا يمكن التعرض لهذه الأعمال بالتحليل الذى تستحقه فى اطار دراسة شاملة كهذه . ولذلك نكتفى هنا بالاشارة اليها وتقييمها على اساس انها اولى الأعمال فى هذا المضمار التى طرقت هذا المجال البكر والصعب فى نفس الوقت . وهى حتى الآن لم تصل بعد الى اكتمال العناصر الأساسية لعرض الباليه المصرى : وهو أن يجتمع فى الدراما والموسيقى والتصميم والأداء ما يخاطب وجدان المصريين شكلا ومضمونا .

جوهر الأزمة

هل عدم اكتمال تجربة خلق عرض الباليه القومى فى مصر هى العامل الأساسى فى تدهور العلاقة بين الجماهير وفن الباليه فى مصر ؟ لا شك انه احد الأسباب ولكن أهميته تتضاءل بالنسبة للعوامل الأخرى . ففى المرحلة التى كانت فيها الفرقة تقدم التراث الكلاسيكى ومحاولات ابداع العرض القومية (اى فى الوقت الذى كانت الفرقة تسعى — قدر ما تستطيع — من اجل خلق وتوطيد العلاقة المنشودة مع الجماهير) كانت هناك عوامل اخرى لها تأثيرها المحسوس على هذه العلاقة .

ومن أهم هذه العوامل — فى نظرنا — هى هجرة فنانى وفنانات الباليه من فرقة الباليه ، سواء كان ذلك الى مجال التدريس او الى مجال ممارسة الرقص بعيدا عن الفرقة داخل وخارج مصر(**) ويجب أن ينظر

(*) عرض هذا الباليه فى المانيا فى يونيو ١٩٧٩

(**) عدد الراقصين والراقصات فى الفرقة الان قليل جدا (حوالى اربعين) بالمقارنة بعدد الذين تم تخرجهم من مدرسة الباليه حوالى (٢٤٠) . وحتى لو اضفنا اليهم خريجى مدرسة الباليه العاملين فى مجال التدريس والتدريب داخل اكاديمية الفنون (حوالى ٢٠) . فلن يزيد ذلك عن ربع ما كان يجب تواجده اليوم .

الى هذه الظاهرة السلبية على انهـا سبب ونتيجة فى نفس الوقت للظـاهرة السلبية الأخرى وهى تدهور علاقة الجماهير بفن الباليه فى مصر(***) .

فالبنسبة لتاثير الهجرة على علاقة الجماهير ، فان ريبرتوار الفرقـة (وهو واجهة الفرقة من حيث امكانياتها ومستواها الفنى) لا يمكن الحفـاظ عليه الابوسيلتين : الأولى :(وهى سائدة فى اغلبية الفرق حتى الآن) فهى وجود الفنانين الذين اشتركوا فى أداء هذه الأعمـال والذين يمكن بواسـطتهم اعادة اى عرض من اعمـال الريبراتوار فى أى وقت سـواء بأدائهم أوبتلقينهم اياه لجيل ثان من الفنـانين ، بما فى ذلك النص الكوريوجراف والمستوى الفنى لأدائه . والوسيلة الثانية هى تسـجيل هذه الأعمال سينمائيا أو تليفزيونيا لنفس الغرض . وبما انه لم تسـجل اغلب أعمال ريبرتوار فرقـة باليـه القاهرة ، فيظل الاعتماد على الوسيلة الأولى هو الأساس . وبذلك يفقـد فن الباليه فى مصر امكانية الحفاظ على التقـاليد التى هى محصلة ما بذل من مجهود على مدى تاريخه كله بسبب الهجرة .

اما بالنسبة لأسباب ظاهرة الهجرة فهى مختلفة : أولا ـــ عـدم وجود مسرح يوفر امكانية عروض التراث الكلاسيكى (منذ احتراق الأوبرا) والذى يظهر الامكانيات الفنية لكل فنان كمبدع متفـرد . كما يعطى الفرصة للكثير من الأجيال الجديدة للتمرس على اداء الرقصات الجماعية المختلفة الأساليب، وكذلك على اداء الأدوار المنفـردة الصغيرة ثم الكبيرة . ثانيا ـــ عدم وجود أوركسترا يصاحب عروض الباليه مما يفقدها عنصرا حيويا ضروريا لاكتمـال تأثير العرض على الجماهير . وقد يكون هناك الكثير من الفرق التى تلجـأ الى استعمال التسجيلات الموسيقية المصاحبة للعروض . وانما عادة ما يكون ذلك فى حـدود تسـهيل الانتقال للعرض الى أماكن بعيدة عن مقـر الفرقة الأصلى ، أو بسبب الاقتصاد فى النفقات (بالنسبة للفرق التجارية) وهـو لا شك مما يؤثر سلبيا على المستوى الفنى للعروض . كما لا يتيح الفرصـة للفنان لاظهـار ابداعه المنفـرد . ثالثا : الاستغناء عن الخبرة الأجنبيـة (السوفيتية) بشكل غير مخطط له . فلا شك ان اعتماد فن البـاليه فى مصر على امكانياته الذاتية هدف قومى هام . ولكن ، لابد وأن تكون هناك فتـرة انتقالية محسوبة تماما من أجل أن نصل الى هدفنا باقل خسائر ممكنة . وذلك ما لم يكن فى الحسبان حينما انفـرد رئيس الأكاديميـة (د. رشاد رشدى) بالاستغناء عن كل الخبراء السوفييت بشكل مفاجىء فى يناير ١٩٨٠ . فكان هؤلاء الخبراء يمثلون الوسيلة التى تنتقل بواسطتها التقاليد العالمية والروسية

(***) من مؤشرات هذه الظاهرة السلبية انه يتم تقـدم حوالى اربعين طالبـا وطالبـة لمدرسة الباليه ، فى حين انه وصل عدد المتقدمين فى منتصف السبعينات الى حـوالى الف طالب وطالبة لاختيار عشرين او ثلاثين منهم .

خاصة الى مصر . وكذلك تربية الكوادر اللازمة للاستمرار معتمدة على امكانياتها الذاتية فى الوقت المناسب (ولم يكن فى ذلك الوقت قد بقى على ذلك الكثير) .

هذا بالنسبة للأسباب الفنية . أما بالنسبة للأسباب غير الفنية فنذكر ما يلى :

اولا — لقد كانت هناك ظروف اجتماعية معوقة لتطور الفنون الجادة بشكل عام وفن الباليه بشكل خاص . ففى الوقت الذى نشأت فيه فرقة الباليه بهدف تقديم فن رفيع بدأت مرحلة جزر ثقافى بعد هزيمة ١٩٦٧ . وفى الوقت الذى اتمت فيه طور تكوين ريبرتوار من التراث الكلاسيكى جدت ظروف اجتماعية منذ منتصف السبعينات ادت الى تدهور الفن وتردى الحال الاقتصادى للفنانين الذين كانت ترعاهم الدولة . وانعكس ذلك على احوال السينما والمسرح ولا يعتبر الباليه استثناء من ذلك . به ولانه فن جديد وله ظروفه الخاصة فان هذه الظروف الاجتماعية كانت بمثابة طعنات قاتلة موجهة اليه . ولأن هذه الظروف قد افرزت الفن المتردى وادت الى تفشى الذوق الهابط فسمعنا فى اطار الردة الثقافية العامة اصواتا تطالب بالغاء فن الباليه .

ثانيا — عدم توفير الظروف لتفرغ فنان الباليه . فالفرقة الموجودة حاليا هى فرقة طليعية داخل اطار اكاديمية الفنون . ولا شك ان وجود فرقة طليعية داخل الاكاديمية له اهمية كبرى . الا ان وجود فرقة اخرى محترفة شيء يتعلق به مستقبل فن الباليه فى مصر . ومن وجهة نظرنا فان ذلك لا يمكن تحقيقه عمليا قبل وجود دار الأوبرا والباليه يكون بيتا لهذه الفرقة . ومن اضرار عدم تحقيق ذلك ان فنان الباليه لا يستطيع ان يضمن مستقبله . فهو غير قادر على ممارسة الرقص اكثر من عشرين عاما (من ١٨ الى ٣٨ او ما يزيد عن عمر الاربعين بقليل) . وهو بذلك فى حاجة الى ضمان التقاعد الذى لا توفره له الفرقة الطليعية . ولذلك فيلجأ الكثير من الفنانين والفنانات الى الالتحاق بفرق محترفة اخرى خارج مصر . وان كانت هذه الفرق لا تضمن له حق التقاعد كاجنبى فيضطر البعض الى الحصول على الجنسية والبعض الآخر يحاول ان يجمع من المدخرات ما يوفر له اقامة مشروع بعد اعتزاله . ومن الواضح انه فى مصر لا يستطيع الفنان الغير تجارى تكوين اى مدخرات . وفى نفس الوقت فليس له الحق فى التقاعد .

ثالثا — فى بعض دول اوربا يوجد بالاضافة الى الموسيقى العسكرية — فرقة للرقص المسرحى تابعة للجيش — وهى تقدم عروضها اساسا للجنود

على الجبهة او فى اماكن اخرى . ونظـرا لعـدم وجود مثل هذه الفرقة فى مصر فان فترة تجنيد راقص الباليه كفيله بان تفقده ليـاقته ، مؤقتـا او دائمـا ، وهـو فى مقتبل حيـاته الفنية . وذلك يهدد باجهاض كل الجهود التى تبذلها الدولة من اجل تربية الكوادر الفنية فى مجال فن الباليه .

ولا شك أن بعض هذه العوائق تخـرج امكانية حلهـا عن اطـار اكاديمية الفنون . ولذلك فالجهود المكثفة التى تبذلهـا الأكاديمية الآن لا تكفى لحل ازمة فن الباليه فى مصر ويتطلب ذلك معاونة اجهزة الدولة الأخرى وعلى رأسها وزارة الثقافة .

د. يحيى عبد التواب

المراجـــع

الـكتب :

١ ــ اتيين (دريوتون) « المسرح المصرى القـديم » ، تعريب د. ثروت مكاشـة ، القاهرة ١٩٦٧ (عن أصل فرنسى) .

٢ ــ ايرينا لكسونا ، « الرقص المصرى القـديم » ، تعريب جمال الدين مختار ، القاهرة ١٩٦١ (عن أصل انجليزى) .

٣ ــ تاتيانا برزدينا ، « الرقص القـديم » ــ موسكو ١٩١٩ . (باللغة الروسـيـة) .

٤ ــ سعد الخادم « الرقص الشعبى المصرى » ، القاهرة ١٩٧٢ .

٥ ــ صالح عبدون « صفحات فى تاريخ أوبرا القاهرة . عايدة ومائـة شمعة » القاهرة ١٩٧٥

٦ ــ فاطمة عبد الحميد السعيد ، « اسس العلميـة والتشريحية لفن الباليه » القاهرة ١٩٧٣

٧ ــ فيودر لوبوخوف ، « سبل مصمم الباليه » ، برلين ، ١٩٢٥ . (باللغة الروسية) .

٨ ــ محمد عزيزه ، « الاسلام والمسرح » تعريب رفيق الصـبان ، القاهرة ١٩٧١ . (عن أصل فرنسى) .

٩ ــ د. محمود احمد الحفنى ، « فن الباليه » القاهرة ١٩٦١

١٠ ــ ليلى أمين ، « طريقة تدريس الباليه » ، القـــاهرة ١٩٧٩ . (باللغة الانجليزية) .

القواميس والموسوعات :

١١ ــ يلزابتا سوريتسى ، « كل شىء عن الباليه » ، موسكو ١٩٦٦ (باللغة الروسية) .

١٢ ــ اناتولى تشوجوى ، « موسوعة الرقص » ، نيويورك ١٩٦٧ . (باللغة الانجليزية) .

١٣ ــ هوريست كويجـلار ، « قاموس الباليه » ، لنـــدن ١٩٧٧ (باللغة الانجليزية) .

المقـــالات :

١٤ ــ د. عادل عفيفى ، « باليه جيانيه » ، مجلة « الفنون » ، السنة الأولى ، العـدد التاسع ، يونيه ١٩٨٠ ، ص ٩٨ ــ ١٠١

١٥ ـــ د. عادل عفيفي ، د. يحيى عبد التواب ، « الباليه فى مصر » ، موسوعة « الباليه » موسكو ١٩٨١ ، ص ١٩٩ ـــ ٢٠٠ (باللغة الروسية) .

١٦ ـــ ماجدة صالح ، « فى قلبى الى الأبد » ، جريدة «الثقافة السوفيتية» ، موسكو ٤ نوفمبر ١٩٦٩ (باللغة الروسية) .

رسائل الدكتوراه :

١٧ ـــ عادل عفيفى ، « بعض قضايا تكوين فن الأداء فى مدرسة الرقص الكلاسيكى فى جمهورية مصر العربية » ، معهد البحوث العلمية فى علوم الفن ، موسكو ١٩٧٩ (باللغة الروسية) .

١٨ ـــ عبد المنعم كامل ، « الباليه الاحترافى فى مصر ، خصائص مميزة وأول عروض قومية » ، معهد الفنون المسرحية ، موسكو ١٩٧٩ (باللغة الروسية) .

١٩ ـــ عصمت يحيى ، « الرقص الشعبى المصرى » ، قضايا ، « طرق وقواعد التدريس » معهد الفنون المسرحية ، موسكو ١٩٧٧ (باللغة الروسية) .

٢٠ ـــ ماجده صالح ، « توثيق الرقص الشعبى فى جمهورية مصر العربية » ، جامعة نيويورك ١٩٧٩ (باللغة الانجليزية) .

٢١ ـــ ماجدة عز ، « تراث الرقص فى مصر القديمة وتطوره فى الوقت المعاصر » ، معهد الفنون المسرحية ، موسكو ١٩٧٥ (باللغة الروسية) .

٢٢ ـــ يحيى عبد التواب ، « قضايا خلق المدرسة القومية للباليه فى مصر » ، معهد الفنون المسرحية ، موسكو ١٩٧٩ (باللغة الروسية) .

٢٣ ـــ يسرى سليم ، (لا يوجد فى المعهد العالى للباليه اى اشارة الى موضوع الرسالة) صوفيا ١٩٧٩ (باللغة البلغارية) .

رسائل الماجستير :

٢٤ ـــ ماجده صالح ، « استكشاف المواضيع المصرية فى اطار الأساليب الحديثة » (فى مجال الرقص) ، جامعة كاليفورنيا ، لوس انجلوس ١٩٧٤ (باللغة الانجليزية) .

٢٥ ـــ عليه عبد الرازق ، « بتيباه فى مصر » ، المعهد العالى للباليه ، اكاديمية الفنون ، جمهورية مصر العربية ١٩٨٠ .

٢٦ ـــ يحيى عبد التواب ، « بعض مراحل نشأة وتطور فن الباليه فى مصر » ، معهد الفنون المسرحية ، موسكو ١٩٧٤ (باللغة الروسية) .

الواقع الأدبي .. بين الحقيقة والزيف

(خواطر وافكار حول
حياتنا الأدبية ، للتأمل
والمناقشة) .

جمال الغيطاني

((.. مع بداية مرحلة السبعينيات بدات حجب كثيفة تغطي وجه الحياه الثقافية المصرية ، ومع وصولنا الى عام ١٩٨٤ ، اى بعد اربعة عشر عاما من اعمارنا المحدودة ، مازلنا نجاهد كي نعود الى البديهيات التى حدث تراجع عنها مع بداية السبعينيات ، حتى نهاية حقبة الستينيات ، والتى لحق جيلي شظاياها الأخيرة وعاشها فى مرحلة افولها ، كانت هناك مقاييس ادبية فى الواقع الثقافى ، مقاييس صارمة تسمح بتوفر مناخ من الجدية والظروف التى تتيح الانتقاء ، وفرز الزائف من الحقيقى ، وكان ميلاد موهبة جديدة امر تحتفل به الأوساط الأدبية ، انكر ان توفيق الحكيم قال لى انه عندما طبع مسرحيته الأولى ((اهل الكهف)) ، قدمها الى القراء الشيخ مصطفى عبد الرازق ، والدكتور طه حسين ، ولم يكن قد التقى بهما ، او تعرفنا اليه ، لم يسال احدهما ، من هو توفيق الحكيم ، اهو شيوعى ام وفدى ، اهو حر دستورى ، ام سعدى ، تعاملا مع النص الأدبى ، وعندما وجدا فيه ما يستحق قدماه على الفور . وبعدها سال الشيخ مصطفى عبد الرازق ، من هو توفيق الحكيم ، اهو مطربش ام معمم ؟ فقيل له ، لا انه افندى مطربش ، كان ميلاد الموهبة امرا يخص الوطن كله ، ولكن عشنا حتى واجهنا وضعا اصبحت فيه الموهبة جريمة ، واصبحت مصر الرسمية تغتال ابنائها كالقطط ، لقد كانت المقاييس الأدبية السائدة حتى نهاية الستينيات تضع من الأسس ما يكفل تقييم كل موهبة ، بغض النظر عن الاتجاه السياسى ، او الانتماء الاجتماعى ، او الموقف من السلطة معارض ام مؤيد ؟ ، كانت الموهبة هى الأساس ، وكانت هذه المقاييس نابعة من مناخ جدى يكفله عدد من العوامل ، اهمها ، وجود منابر ثقافية محترمة ، مثل المجلات ، مجلة

« المجلة » التى رأس تحريرها دكتور **حسين فوزى** ، دكتور **على الراعى** ، واخيرا كاتبنا الكبير **يحيى حقى** ، ومجلة **الهلال** العريقة ، ومجلة ((**الفكر المعاصر**)) ومجلة ((**التراث الشعبى**)) ومجلة ((**المسرح**)) ومجلة **السينما** ، الملحق الأدبى الشهرى لمجلة **الطليعة** ، ومجلة **الكاتب** ، اضافة الى الصفحات الأدبية فى الجرائد اليومية ، أولها صفحة المساء التى كان يشرف عليها الفنان **عبد الفتاح الجمل** ، والتى تخرج منها سائر وابرز كتاب الستينيات ، والملحق الأدبى للاهرام الاسبوعى ، والذى كان يخيل لى ذات يوم اننى لن أنشر فيه الا بعد أن يسرى المشيب فى شعرى ، وأتوكأ على عصاى ، وأكون قد بلغت من المرتبة الأدبية ارفعها ، واذا بالأيام تمر ، والسنين تمضى ، ويتدهور المستوى الأدبى لملحق الأهرام بعد ان هجره د. لويس عوض ، ومرت فترة طويلة ، لا يطالع الانسان فيه الا ردىء الأعمال ، وقصص يسبق اسم مؤلفيها رتبة الوظيفة ، ولم يكن ممكنا ان افكر مجرد التفكير فى نشر قصة بهذا الملحق الذى كنا نحلم بالنشر فيه يوما .

كانت الموهبة اذن هى الأساس ، والمقاييس السائدة والمستقرة التى تضرب جذورها فى بدايات عصر التنوير فى القرن التاسع عشر تكفل تقييم كل كاتب بما يستحقه ، ولم يكن صدفة ابدا أن من أول القرارات التى اتخذت بعد مايو ١٩٧١ ، العام الذى استقر فيه الرئيس السابق فى السلطة ، قرار اغلاق المجلات الثقافية الجادة ، بدعوى انها تخسر ، وتقليص دور الدولة فى النشر ، وتشجيع المواهب الجديدة ، فى هذه المرحلة بدات النظرة العدائية ضد الموهبة ، واعتبار كل كاتب موهوب معاد لما يجرى ، لماذا ؟ ، فى رايى ان أى كاتب موهوب يعبر عن الحقيقة بصدق . يعبر عن جوهر الواقع ، وان يعبر الكاتب الموهوب عن جوهر الواقع والحقيقة فان ذلك يعنى انه يتخذ موقفا ايجابيا مع الانسان ، نحو التقدم ، وضد قوى التخلف والرجعية ، والجهل ، والظلام ، اقول ان الكاتب الموهوب يقف مع التقدم فى جوهره حتى لو كان يجهر بآراء قد تبدو نظريا متخلفة .

مع بداية هذه المرحلة ، كانت هناك فئة من الجهلاء والسطحيين موجودة فى الساحة الأدبية ، وقد سماهم الدكتور **جلال امين** بحق ((**مدرسة العاجزين فى الثقافة المصرية**)) ، كان بعض هؤلاء يحتلون مناصب عليا فى الدولة ، بل فى الحركة الثقافية نفسها ، ولكن التقييم النقدى والعلمى لأدبهم كان يضعهم فى اطار مبين دون نجيب محفوظ على سبيل المثال ، بدأ هؤلاء العاجزون يتسللون الى مراكز التأثير فى الحياة الثقافية ، خاصة بعد اغلاق المنابر الجادة ، واستبدالها بمنابر هزيلة (انظر مجلة الجديد التى اصدرها المرحوم الدكتور **رشاد رشدى** ومجلة الثقافة ، ومجلة **الهلال** تحت رئاسة تحرير كل من المرحوم **صالح جودت** ، والدكتور **حسين مؤنس** ، وقد وصلت

الى مستوى بائس جـــدا تحت رئاسة تحرير هذا الأخير ، حتى أننى كنت اتساءل دائما ، أهو حقا نفس الشخص الذى كتب مصر ورسالتها ، وقصص من البطـــولة ، وترجم دون كيشوت ؟ » . لقد حدث أن التقيت به فى أحـــد أيام السبعينيات فى مكتب **توفيق الحكيم** . وطلب منى قصـــصا للنشر فى الهلال ،، واعتذرت كأن جزءا مهما من احتـــرام المبدع لنفســه الا يتعـــامل مع هذه المنابر الهزيلة ، والا ساءت سمعته وهبط مستوى ابداعه .

سيطر هؤلاء العاجزون على المراكز الرسمية للحياة الثقافية فى مصر ، وبداوا حربا ضد الكتاب الموهوبين بحجة انهم شيوعيين وانهم ضد السلطة ، ثم انهم ضد الســـلام ، وضد كامب ديفيد ... الخ ، المهم استعداء السلطة ضد اى موهبة ، كان المطلوب من الكاتب الا يجتهـــد ، الا ينمى امكانياته ، الا يبدع ، انما كان المطلوب أن يوقـــع برقيات التأييد مع كل اســـتفتاء مزيف يجرى ، أو بعد عودة رئيس الدولة من رحلاته الخارجية ، والمشاركة فى تفصيل عباءة راعى الفنون له ، او توقيـــع بيـــان باعتباره كاتب مصر الأول، والرئيس الفخرى لاتحاد الكتاب ، فى نفس الوقت بدأت الأجهزة الرســـمية تخلق جيلا بديلا للكتاب الموهوبين ، والذين تصدروا الحياة الأدبية فى مصر والعـــالم العربى ، وبدأت وجوه لكتاب غير موهوبين ، لم تلق أعمالهـــم تقديرا من النقد الأدبى أو تم تقييمها فى حدودها ، بدأوا يظهرون فى اجهـــزة الاعـــلام ، ويسيطرون على الصـــحافة الأدبية ، والمجلات الثقافية ، وكأن الأديب لو تحدث فى الاذاعة يوما بعد يوم ، ولو استطلعوا رأيه فى البرامـــج الرمضانية ، وصورت كاميرات التليفزيون بيته وامرأته وعياله ، وأدلى برأيه فى المرأة وأزمة المواصلات ، وتمت مواجهته براقصة شرقية .. كأن هـــذا سيخلق أديبا . ربمـــا حقق هذا شيئا من الوجاهة الاجتماعية ، ربما أدى الى تطلع المـــارة اليه فى الشارع فى اليوم التالى لظهوره فى التليفزيون . هذا لا يخلق أديبا ، نسوا أن الأديب الحقيقى لا يخلق بقرار جمهورى ، وان الموهبة هدية من الله ، ولا تولد فى انابيب التلقيح الصناعى التليفزيونية أو الاعلامية، حتى عنصر الجدية لم يعد مقبـــولا منهم ، كان **زهير الشايب** رحمه الله على علاقة طيبة بكل أطراف الحياة الأدبية ، وكانت تربطه بهؤلاء المسيطرين على الحياة الأدبية صلات قوية ، وعنـــدما طلب منه أن يكتب لمجلـــة اكتـــوبر سلسلة تدين الوحدة بين مصر وسوريا استجاب ، لكن لأنه جـــاد ، لـــم يحتملوه ، وبعد حصوله على جائزة الدولة التشجيعية فصله **انيس منصور** رئيس تحرير اكتوبر من عمله ، وتدخل وزير الدولة للاعلام والحقه بالأخبار ، غير أن زهير الشايب كان قد بدأ احتضاره لأنه لـــم يحتمل الصدمة ، حتى التقطه مقـــاول انفـــار وصحبه للعمل فى سلطنة عمان ، وهناك ابلغ عنـــه السلطات انه شيوعى !! ، ومر زهير بظـــروف بشعة ، اذكر انه قال لى : لا تتصور ماعانيته . ثم رحل الى ربه ولـــم يتم عمله الكبير ترجمـــة وصف

مصر ! ، رحمه الله ، نفس الظـــرف أحاطت بالمرحوم الشاعر الكبير **صـلاح عبد الصبور** ، لم تكن مواقفه يمكن أن توصف أنهـــا معارضة للسلطة وقتئذ ، بل كان يحتل منصـــبا رفيعا فى وزارة الثقافة ، لكنه موهـــوب ، وكان من الطبيعى أن يقـــع بين شقى الرحى ، فمن ناحيـــــة يهاجمه العـــاجزون ويصفونه بالشيوعية ! ، ومن ناحية أخرى يتمزق لمـــا يراه أثنـــاء ممارسته مهـــام منصبه ، وكانت المـــأساة عنـــدما قامت قـــوات الشرطة بمهاجمة الطلبة فى قلب مكتبه واعتدوا عليهم بعد احتجاجهم على اشتراك اسرائيل فى معرض الكتاب الدولى ، وبعد شهور قليلة رحل الى ربه ، كانت الموهبة عبئا ، والجدية حملا ثقيلا على صاحبها ، وفى هذا المناخ القاتل ، أصـــبح للثقافة المصرية وجهين ، وجه رسمى تمثله مجموعة هؤلاء العاجزين ، ووجه حقيقى يمثله المبدعون الموهوبون الذين واصلوا عطاءهم ، فى ظل ظـــروف صعبة ، قاتمة ، لم تعرفهـــا الثقافة المصرية فى أشد عصور الانحطاط .

هاجر البعض ، وصمت البعض ، واستمر عدد قليل ، كان يتساقط مع الزمن ، أذكر أنه فى عام ١٩٦٩ عقد مؤتمر للأدباء الشـــبان فى الزقازيق حضره خمسمائة أديب ، كم تبقى منهم الآن ؟ لننظر الى الواقع الأدبى ، أن دراسات عديدة كتبت حول جيلى ، جيل الســـتينيات ، ان الذين يواصلون الابداع حتى الآن من هذا الجيل فى مجـــال الرواية على سبيل المثال أقل من عدد أصابع اليد الواحدة ، اننا الجيل سىء الحظ فى الثقافة المصرية ، فقـــد عشنا مرحلة ، لم نكن نواجه فيها هؤلاء العاجزين فقط فى الواقع المحلى ، ولكن القوى الاستعمارية العـــالمية التى تخطط لتفريغ العقل المصرى ، ووجـــدان مصر من مبدعيها ومفكريها ، تشريدهم ، تطويعهم بالظـــروف الصعبة ، أو دفعهم الى هاوية ناعمة ، عن طريق أموال النفط العـــربى ، والكتابة للتليفزيون مسلسلات تافهة مقـــابل أجور خيالية ، ان مقـــاومة اغراءات الواقع السهل بالنسبة للأديب الموهوب أخطر وأجل من مواجهـــــة العاجزين .

نعم .. اننا جيل سىء الحظ ، ولكن الجيل الذى جـــاء بعدنا أسوأ حظا ، أقصد جيل السبعينيات ، فقد لحقنا نحن أفول عصر الجدية ، أما هم فقد ولدوا فى الجدب نفسه ، ولدوا ومنابر النشر المحترمة معدومة ، ولدوا وأيدى الكتاب الكبار التى كانت تمتد لتأخذ بأيدى المبتدئين غير موجودة ، ولدوا فى الصمت الذى فرض على كل انتـــاج موهوب ، حتى يموت تدريجيا ، أو يجن صاحبه ، أو يتحول الى كاتب انفتاحى يجرى وراء سلسلة الأعمال التافهة التى تصدع عقل المشاهدين ، ولدوا وظروف الحياة صعبة ، والدخل الثابت مهما كان حجمه لا يؤمن أبـــدا امكانيات الحيـــاة فى حدها الأدنى ، واذا كانت المحاولات تجرى لو أد الكتاب الموهوبين المتواجدين فعلا فى الساحة فكيف يمكن الاعتراف

الاعتراف بكاتب جديد موهوب فعلا ؟ . لقد وصل الأمر بى فى منتصف السبعينيات الى الكتابة بحس الاستشهاد ، ولكم بذلت ولكم بذل زملائى طاقة لتوفير ساعة او ساعتين فى كل يوم يمكن ان تكتب خلالهما عملا أو جزءا من عمل نعرف مقدما انه لن ينشر فى مصر ، واذا نشر فسيقابل بالصمت التام المخطط له ، لكم بذلنا من طاقة كان يمكن أن نوجهها لتنمية انفسنا ثقافيا ، وعلميا ، وانسانيا ، من أسفى ، اننا شخنا قبل الأوان ، واننا كنا نحاول أن نبصر والمحاق مكتمل .

بعض الدول هنا فى العالم العربى ، تقف وراء كتابها وتحاول أن تدفعهم ، وتدفع اعمالهم للظهور فى العالم ، ونحن هنا نعانى الأمرين لمجرد أن نجد موطأ قدم ، حدث منذ شهرين ان جاء ناشر فرنسى على حسابه الخاص ليتعاقد مع عدد من الكتاب المصريين على ترجمة اعمالهم وطبعها بواسطة داره (سندباد للنشر) . كان يقصد بالتحديد **نجيب محفوظ** ، **ويوسف ادريس** ، **وصنع الله ابراهيم** ، وكاتب هذه السطور ، وبعض اعمال لآخرين لا تحضرنى اسماؤهم ، واذا بزميلة صحفية ، زميلة لى ، تجرى معه حوارا وتسأله .

« لماذا تترجم لهؤلاء .. انهم شيوعيون ؟ »

فى اليوم التالى سألنى **بيير برنارد** بدهشة . « ما هذا ؟ ما هى الصورة عندكم . ان الكاتب الموهوب ثروة قومية عندنا فى فرنسا ، لقد قلت لهذه السيدة اننى اقدمكم فى فرنسا ككتاب عرب حتى وليس كمصريين ، ولا يعنينا فى فرنسا أن يكون الكاتب شيوعيا أو ديجوليا أو رجعيا ، المهم أن يكون موهوبا » اصغيت اليه وابتسامة اسى على وجهى ، متى تعامل الكاتب على أساس موهبته فقط ؟

ليتنا نعود القهقرى الى الثلاثينيات ، الى مناخ هذه المرحلة ، اليس مؤلما أن تبدو لنا الثلاثينيات فردوسا ونحن نقترب الآن من نهاية القرن ؟

فى ظل هذا الواقع المعتم ، استمر المبدعون الحقيقيون فى الكتابة ، نشرت اعمالهم فى كراسات محدودة ، ولحسن حظنا اننا نكتب بلغة عربية يتحدث بها ما يقارب المائتى مليون ، فاذا ضيق بى الأمر الى حين فى وطنى، سأنشر فى هذا البلد او ذاك حتى يقضى الله أمرا كان مفعولا ، وهذا ما حدث، فى نفس الوقت فان الدوائر الاكاديمية فى الخارج . خاصة فى أوروبا الغربية ، وأمريكا ، والتى تتعامل مع انتاجنا الأدبى الذى يصلهم مجردا عن شخوص اصحابه ، أولوا هذا الأدب اهتماما كبيرا ، وفى جميع جامعات فرنسا وهولنده وبريطانيا وأمريكا والاتحاد السوفيتى ، نوقش أدب الستينيات ،

وجرى الاهتمام به وترجمة نماذج منه ، والخريطة المصرية الأدبية من الخارج تبدو مختلفة تماما عن الخريطة الأدبية الرسمية فى مصر خلال السبعينيات ، ان هؤلاء الذين تنشر صورهم وأعمالهم فى الصفحات الثقافية ويظهرون فى وسائل الاعلام باستمرار ، لا وجود ولا احترام لهم بالمرة فى هذه الدوائر ، هل يمكن اتهام جامعات أمريكا بالشيوعية ، جامعة كولومبيا ، جامعة فيلادلفيا ، بركلى ، نيويورك .. الخ ، ان ادب هذا الجيل ، المتهم افراده بالتطرف ومعاداة السلطة والشيوعية هو الذى يلقى اهتمام الأساتذة فى هذه الجامعات .

كان ذلك بمثابة العزاء ، أو المسكن لآلام المرحلة ، مع بداية الثمانينيات ، وبالتحديد منذ عامين ، بدا فى القمة قبس ، ظهرت مجلة **ابداع** ومجلة **فصول** ومجلة **الثقافة الجديدة** ، وتغيرت مجلة الهلال الشهرية الى الأفضل ، اصبح لدينا منابر جادة ، محترمة فى مضمونها ، يمكن أن تعيد لمصر وجهها الثقافى فى العالم العربى ، وخلال رحلاتى فى العالم العربى لكم كان يؤلمنى أن أسمع بعض قصار النظر — الذين يتصورون أن الضمور الثقافى فى مصر يمكن أن يبرز أدب اقطارهم — كانوا يقولون ان مصر اجدبت ، ولن تقدم طه حسين آخر ، ولا نجيب محفوظ آخر .. الخ ، وغاب عن هؤلاء السذج أن الثقافة العربية كل لا يتجزأ ، وان مصر هى الأساس ، وما يجرى فيها ينعكس بسرعة على العالم العربى وهذا بالفعل ما حدث ، ولنلق نظرة على الانتاج القصصى والشعرى فى المشرق والمغرب ، كما ان افضل وأحسن الكتاب العرب لا يعيشون الآن فى أقطارهم الأصلية ، اما مهاجرون طواعية ، أو منفيون مطاردون .

غير أن ثمة ملاحظات لا أجد حرجا ان أبديها فيما يتعلق بالمنابر الجديدة فى مصر التى آمل ان تعيد الجدية الى الواقع الثقافى ، وبالذات « فصول » ، لقد كان صدورها من ابرز العوامل الايجابية فى الفترة الماضية ، ولكنها تتحول الآن الى ما يشبه « الفازة » الجميلة التى لا تستخدم فى شىء ، وانما فقط للتجميل ، ومع الوقت تنسى ، ان المجلة المتخصصة فى النقد الأدبى ، لم تتابع هذا الواقع الأدبى ، ولم تقيم الأعمال الصادرة فى مصر ، بل اعطت الجهد الأساسى للدراسات النظرية التى تكتفى بنظرية واحدة فى الغرب ، البنيوية ، وذات يوم صرح الأديب الكبير **نجيب محفوظ** انه لا يفهم الدراسات التى تضمنها العدد ، ليتنا نقرأ كل الاتجاهات النقدية فى العالم ، وليس البنيوية فقط ، وليس المدارس التى تكرس الغموض والانعزالية فى الأدب ، كما اننا فى اشد الحاجة الى متابعة الواقع الأدبى ، وما يصدر فيه .

وللأسف فاننا نجد بعض الكتاب الموهوبين والكبار الذين عرفوا باتجاهات محددة فى الأدب ، منذ الاربعينيات ، اتجاهات يمكن أن أسميها بالأدب الانعزالى ، بعض هؤلاء يحاولون التأثير على عدد من الكتاب الموهوبين الذين ولدوا أدبيا فى السبعينيات ، وجرهم تحت عباءة هذا الأدب ، بدعوى أنهم خرجوا من بين أيدى أحد ممثليه ، وان الأعمال التى تتسم بالغموض والبعد عن الواقع ، وتجاهله ، هى فقط الفن الراقى وما عداها لا فن ، وبغض النظر عن العناصر الذاتية لحاملى راية هذا الأدب الانعزالى ، فاننى ارى فى هذه المحاولة خطرا لا يقل عن خطر مدرسة العاجزين فى الثقافة المصرية ، لماذا لا نحاول أن ندع كل الزهور تتفتح ، بدلا من النظرة المحدودة الضيقة الجانب ، وابرز مثال على هذا الاتجاه الأخير ، هذه المجموعة القصصية التى قدمها الأديب ادوارد الخراط ، والمعنونة « مختارات من القصة القصيرة فى السبعينيات » .

اننى أرجو أن تقوم مجلة فصول بدورها الحقيقى المنتظر منها ، اعادة القيم النقدية الجادة الى الحياة الأدبية ، ولن يتم هذا الا بالمتابعة الدقيقة والتقييم ، ان العودة الى البديهيات مسئولية كل المنابر الثقافية التى يتولاها مثقفون محترمون ، لا ينتمون الى مدرسة العاجزين فى الثقافة المصرية ، كما أن جهدا مكثفا يجب أن يوجه حتى يعامل الأديب على أساس موهبته ، وحجمها ، وتأثيرها ، لا على أساس موقفه السياسى ، ان الموهبة يجب اعتبارها ثروة قومية ، فمصر فى النهاية لن يبقى منها الا جهد أبنائها الموهوبين فى كل المجالات ، الأدب والفن والعلم ، وبدلا من أن نعيش على فتات الماضى المجيد ، فلنرعى ونتعهد البذور الملقاة الآن فى التربة قبل أن تدوسها الأقدام الغشيمة ومن قبلها الزمن الردىء !

جمال الغيطانى

جدلية المتنبي

د. فؤاد مرسى

شغفت بالمتنبى منذ مطلع الشباب . كنت اقرؤه واعود لقراءته مرات . وفى كل مرة كنت اكتشف جديدا فى شعر المتنبى يشدنى اليه . مما اغرانى — وانا بعد فتى صغير — بمحاولة التعرف عليه عن كثب . ومن ثم قرأت بعضا مما كتب عنه . قيل انه واحد من ثلاثة هم آلهة الشعر العربى : ابو تمام والبحترى والمتنبى . يجيء من بعدهم رهط حافل يضم فى الصف الأول منه ابا العلاء وابن الرومى وابا نواس . وقيل انه شغل بالحكمة حتى ليجول الزهد فى شعره . لكن قيل ايضا ان حكمة المتنبى ليست بالفلسفة وانما هى حكمة الحياة — هكذا قال ابراهيم ناجى . هذا بينما اعترف الجميع لتلميذه ابى العلاء بانه حمل الشعر من المعانى الفلسفية ما لم يسبقه اليه غيره من الشعراء العرب — هكذا قال محمد حسين هيكل . وقال طه حسين ان ابا العلاء شاعر فى فلسفته فيلسوف فى شعره ، قد جمل الفلسفة بما اسبغ عليها من الفن ومنح الشعر وقارا ورزانة بما اشاع فيه من الفلسفة . ولعل طه حسين اراد ان يؤكد ما قاله جون ستيوارت مل من قبل من ان الشعر عاطفة ، وكذلك يجب ان يكون للشعر لجام من الفلسفة .

واذا صح ان الفيلسوف متامل فى كتاب الكون باحث عن الحق ما استطاع ، فان المتنبى يتوسط تيارا متدفقا من الشعراء الفلاسفة . فاستاذه ابو تمام كان امامه فى الصيغة والمعنى . ومن ثم يشهد شعر المتنبى بانه عليم بكل التراث المستمد من الترجمة عن اليونانية والفارسية والهندية، عليم أيضا بنتائج البحوث اللغوية وما تجتمع عليه الكلمة من بين الآراء وما يستخلص من وجوه الخلاف . لكن المتنبى رب المعانى الدقاق الذى يدرك ان « ابلغ ما يطلب النجاح به هو الطبع وعند التعمق الزلل » هو بدوره استاذ لأبى العلاء الذى تولى شرح ديوان المتنبى تحت عنوان « معجز أحمد » . واذا كانت الظاهرة قد اكتملت بابى العلاء حقا ، فان فى المتنبى جانبا لم يكشف عنه الأولون . وهذا الجانب هو الذى استهوانى فى ابى الطيب ، حتى لاستطيع ان اقول عنه انه الشاعر العربى الذى استطاع ان يدرك التناقض فى طبيعة الاشياء والظواهر . ولم يكن المتنبى ليكون ذلك الشاعر لو لم يكن يحتوى على شخصية حافلة ، ارهفت حسه للانصات الى تناقضات الطبيعة والبشر وجعلته يتنبه للأشياء والظواهر فى حركتها وعلاقاتها المتبادلة واتاحت له ان يفهم الشيء ونقيضه ويدرك حتمية زواله . انها شخصية قد تعمقت فى فهم الكون .

لقد ولد المتنبى فى الكوفة . ولقد احاط بمولدة سر كانت جدته تعرفه — هكذا قال محمود شاكر . وتولت جدته تربيته واخبرته بسره واوصته كما قيل أن يكتمه . فولد ذلك لديه تمردا دفينا . انه يؤمن بنبل محتده : فؤادى من الملوك وان كان لسانى يرى من الشعراء » . وعندما يضيق ذرعا بوصفه الصغير ، فانه يضيق بالكوفة كلها ويتركها الى بغداد فى زمن القرامطة ، وهو زمن صراع عنيف فى اطار انحطاط سياسى للدولة الاسلامية . وفى بغداد يقبض على المتنبى ويسجن وعندما يطلق سراحه يعود الى الكوفة . ثم لا يلبث أن يهجرها وراء آماله ومراميه . حتى وجد سيف الدولة فى حلب فاندفع بكل عنفوانه فى مضمار السياسة . لكن كان سلاحه الشعر . وقضى فى بلاط سيف الدولة فترة من الزمن كانت فترة زاهية نسبيا وتميزت من الناحية السياسية بالأمن والقوة . فقد حارب سيف الدولة وانتصر دفاعا عن الاسلام . ورد الروم فى غزواته . ويتطلع المتنبى الى خولة أخت سيف الدولة فلا ينالها . ويعود هذا المتمرد ، الجميل الصورة ، الطامع فى الملك ، المعتد بقوته ورجولته ، والمؤمن بعبقريته ، يضنيه الألم المنبعث من نفس حساسة معذبة — على حد قول ابراهيم ناجى . ومن ثم لم يعرف لنفسه قرارا ولا لرحلة استقرارا . بل أصبح الترحال هو حاله الدائم فى عصر انحطاط سياسى شامل ، وبخاصة بعد أن توفى سيف الدولة وكثر الطامعون فى دولته .

لم يستطع المتنبى ان يحقق ذاته كرجل دولة ، لم يكن يجد نفسه بين الحكام الذين كشف حقيقتهم واحتقر اغلبهم . حتى لقد كان يبرك الحواضر الى البوادى أياما كاملة ، لا ليتصيد اللفظ العربى الصحيح فقط ، ولكن ليهجو مجتمعات يرفضها رفضا . حياة صاخبة بين الحكام ورفض لهذه الحياة عما قليل . تمرد وقلق نفس عالية الهمة حساسة معذبة . رومانسية ذاتية فريدة . تزداد حساسية وعذابا بمنافسيه من الشعراء . « وفى كل يوم تحت ضبنى شويعر ضعيف يقاوينى قصير يطاول » .

من كل ذلك تشكلت تلك النفس المرهفة التى استطاعت أن تدرك التناقض فى الأشياء وفى الظواهر بل وبخاصة فى النفس البشرية . من هنا لم تكن حكمة المتنبى مجرد ادراك لحكمة الحياة ، بل هى ادراك لجوهر التناقض فى الحياة . وهنا تتضح العلاقة فيما بين الاشياء ، وتبتدى حركة الاشياء ، ويتجلى الصراع بين الأشياء بل وما يسمى بوحدة الاضداد .
اليس هو القائل : وبضدها تتميز الأشياء ؟
ولندع المتنبى يتحدث بنفسه فهو افصح وابلغ .

يقول المتنبى وقوله غزل :

ناديته فدنا أدنيته فنأى جمشته فنبا قبلته فأبى

***

وبسمن عن برد خشيت أذيبه ... من حر أنفاسي فكنت الذائبا

* * *

واني لممنوع المقاتل في الوغى ... وان كنت مبذول المقاتل في الحب

ومن خلقت عيناك بين جفونه ... أصاب الحدود السهل في المرتقى الصعب

* * *

ان القتيل مضرجا بدموعه ... مثل القتيل مضرجا بدمائه

* * *

اذا غدرت حسناء وفت بعهدها ... فمن عهدها الا يدوم لها عهد

ويقول في مجال الرثاء :

الحزن يقلق والتجمل يردع ... والدمع بينهما عصى طيع

وينطلق المتنبي في مجال المديح والهجاء ، عندما مدح كافورا قال مثلا :

انما الجلد ملبس وابيضاض النفس خير من ابيضاض القباء .

وعندما هجاه قال :

فما كان ذلك مدحا له ... ولكنه كان هجو الورى

وقال أيضا :

صار الخصى امام الآبقين بها ... فالحر مستعبد والعبد معبود

ويقول في مدح سيف الدولة :

يقولون تأثير الكواكب في الورى ... فما باله تأثيره في الكواكب

* * *

ويقول فيه وفي غيره من الممدوحين :

فانفدت من عيشهن البقاء ... وابقيت مما ملكت النفودا

كأنك بالفقر تبغى الغنى ... وبالموت في الحرب تبغى الخلودا

* * *

ومن بعده فقر ومن قربه غنى ... ومن عرضه حر ومن ماله عبد

* * *

لنا ملك لا يطعم النوم همه ... ممات لحى أو حياة لميت

طوال قنا تطاعنها قصار ... وقطرك في ندى ووغى بحار

* * *

نقم على نقم الزمان يصيبها ... نعم على النعم التي لا تجحد

فالليل حين قدمت فيها أبيض ... والصبح منذ رحلت عنها أسود

* * *

متفرق الطعمين مجتمع القوى ... فكأنه السراء والضراء

فغدوت واسمك فيك غير مشارك ... والناس فيما في يديك سواء

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا ... للمنتهى ومن السرور بكاء

وعندما يتحدث المتنبى عن نفسه ويقارن نفسه بخصومه يقول :

ودهر ناسه ناس صغار   وان كانت لهم جثث ضخام
وما أنا منهم بالعيش فيهم   ولكن معدن الذهب الرغام

* * *

واذا اتتك مذمتى من ناقص   فهى الشهادة لى بأنى كامل

* * *

وما ليل بأطول من نهار   يظل بلحظ حسادى مشوبا
وما موت بأبغض من حياة   ارى لهم معى فيها نصيبا
حتى متى ازددت من بعد التناهى   فقد وقع انتقاصى فى ازديادى
وابعد بعدنا بعد التدانى   وقرب قربنا قرب البعاد

* * *

فلا تغررك السنة موال   تقلبهن افئدة اعادى
وان الماء يجرى من جماد   وان النار تخرج من زناد

وفى النهاية تخرج الحكمة من فيه كاشفة عن التناقض الكامن فى الحياة نفسها .

الا لا ارى الأحداث مدحا ولاذما   فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

* * *

ومن نكد الدنيا على الحر ان يرى   عدوا له ما من صداقته بد

* * *

اذا انت اكرمت الكريم ملكته   وان انت أكرمت اللئيم تمردا
ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا   مضر كوضع السيف فى موضع الندى

* * *

وما ماضى الشباب بمسترد   ولا يوم يمر بمستعاد

* * *

وغاية المفرط فى سلمه   كغاية المفرط فى حربه
ومن العداوة ما ينالك نفعه   ومن الصداقة ما يضر ويؤلم

* * *

ومن صحب الدنيا طويلا تقلبت   على عينه حتى يرى صدقها كذبا

* * *

وقد فارق الناس الأحبة قبلنا   واعيا دواء الموت كل طبيب
سبقنا الى الدنيا فلو عاش أهلها   منعنا بها من جيئة وذهوب
تملكها الآتى تملك سالب   وفارقها الماضى فراق سليب

* * *

ارى كلنا يبغى الحياة لنفسه   حريص عليها مستهاما بها صبا
فحب الجبان النفس أورده التقى   وحب الشجاع النفس أورده الحربا
ويختلف الرزقان والفعل واحد   الى ان يرى احسان هذا لذا ذنبا

* * *

وما تفنى احد منها لبانته   ولا انتهى أرب الا الى أرب

هكذا تدفقت الحكمة فى شعر ابى الطيب المتنبى تسجيلا لتجربة انسانية حافلة استطاعت ان تدرك منطق الأشياء . فلقد أدركت حقيقة التناقض والصراع فى الكون . والتناقضات هى جوهر الجدلية . والجدلية نوع من المنطق ، ومع أن الجدلية كشف علمى محكوم تاريخيا بنشأة الراسمالية، الا أنه منذ أقدم العصور والانسان يلاحظ الخصائص المتعارضة والقوى المتعارضة والاتجاهات المتعارضة فى العالم . بل ويلاحظ أن الاضداد لا توجد فقط جنبا الى جنب وانما توجد أيضا مرتبطة بعضها ببعض بحيث قد تشكل هى الظاهرة الواحدة او تشكل على الاقل جوانب مختلفة من الظاهرة . وبادراك تلك الحقائق تبين الانسان من قديم معالم التغير والحركة فى الظواهر . وبالتالى أدرك الانسان فى النهاية أن العقل البشرى اذ يصلح للكشف عن الحقيقة ويقدر على التوصل اليها فانه فى النهاية لا يتوصل الى هذه الحقيقة الا بشكل جزئى وتقريبى ونسبى . ويظل كتاب الكون مفتوحا أمام اجتهاد البشر . لا يغلق ابدا ولا ينتهى أبدا .

ولقد اتخذت الجدلية اشكالا على مدى التاريخ . فى البداية تمثلت الجدلية فى الفلسفة اليونانية القديمة فقد كان فلاسفة اليونان جدليين بطبيعتهم يدركون من الواقع منطق التغير والحركة والصراع والترابط فى الاشياء وفيما بينها . وكان للجدلية مولد جديد على يدى الفلسفة الالمانية التقليدية التى انتهت بهيجل . وكان على ماركس وانجلز ان يقوما بالجمع بين الجدلية والمادية جمعا ثوريا فى خطوة اخيرة من تطور الجدلية .

وكما أن الحبة تحتوى على الشجرة فى باطنها ، جاءت الفلسفة اليونانية فى صيغها المختلفة وقد احتوت بصورة جنينية او بدائية على جميع التطورات الفلسفية التى تبلورت فيما بعد . كان ابو الطيب المتنبى جدليا بطبيعته ، أعنى جدليا بدائيا وعلى مثال اليونانيين جدليا تلقائيا بفضل ملاحظة ظواهر الطبيعة والمجتمع والتعمق فى فهم الكون . فمن المعروف أن قوانين الجدلية قد صيغت لأول مرة فقط فى القرن الماضى بمعرفة الفليسوف الالمانى هيجل . اما قبله فقد اهتدى الحكماء من واقع ممارستهم الى التنوع العظيم والغنى الفائق فى العالم المتطور وتوصلوا من ثم الى الفهم العميق للتناقضات .

من هنا أرى فضلا عظيما للمتنبى شاعر العرب العظيم . ولقد اردت بهذه الكلمة القصيرة ان اذكر له هذا الفضل عسى أن يتفرغ لاستقصائه وتحليله وتقييمه من هم أهل لذلك من ارباب العلم والأدب .

د. فؤاد مرسى

خمس صعوبات في قول الحقيقة

برتولـد بريخـت

ترجمة : منحة البطراوى

على من يعتزم اليوم خوض الصّراع ضد الافتراء والجهل ، لكي يكتب الحقيقة كاملة ان يتغلب على خمس صعوبات على الأقل : ان تكون لديـه الشجاعة ليكتب الحقيقة وهى فى كل مكان مخنـوقة ، وان يتمتع بالذكاء لاستكشافها وهى فى كل مكان مستتره ، وان يملك من تحويلها الى سلاح طيع ، وقدرا لا بأس به من الفطنة فى اختيار هؤلاء الذين تصبح الحقيقة بين ايديهم ذات فاعلية ، وقدرا من الحيلة لنشرها بينهم ؛ وهذه الصعوبات تكبر بخاصة امام من يكتبون فى ظل الفاشية ، لكنها تواجه ايضا من طردوا من بـلادهم او هربوا ، بل حتى من يكتبون فى بلاد تتمتع بالحريات البرجوازية .

١ ــ الشجاعة فى كتابة الحقيقة :

قد يبدو من البديهى ان كل كاتب انما يقول الحقيقة ، بمعنى أن ينبغى عليه ألا يتستر عليها ، ولا يكتمها ولا يكتب شـيئا زائفا . مـثلا ينبغى له أن يخضع للأقوياء ولا أن يخدع الضعفاء ، ولكن من الصعب للغـاية بالطبـع الا تخضع للأقوياء ، ومفيد جـدا أن تخـدع الضـعفاء ، لأن اثارتك لحنق الملاك تعنى تخليك من الملكية ، وامتناعك عن تقاضى اجر عن عمل أديته يعنى الامتناع عن العمل ذاته ، وكثيرا ما يعنى رفض المجد الذى يصنعه لك الأقوياء رفض اى نوع من المجد . . وكل هذا يتطلب الشجاعة . وعادة تكون عصور القهر الشديد هى العصور التى تطرح فيها ــ كثيرا ــ قضايا العظمة والمثل العليـا . والحديث فى عصور كهذه عن اشـياء وضيعة متدنية ، مثل مأكل العمال ومسكنهم ، وفى وقت تتعالى فيه الصيحات من روح التضحية باعتبارها الفضيلة الأولى ، يتطلب قدرا عاليا من الشجاعة . وفى الوقت الذى يروى فيه ظما الفلاحين بالعبارات المعسولة ، وتغطى صدورهم بالنياشين ، ينبغى ان تتحلى بالشجاعة حتى تستطيع ان تتحدث عن الأعلاف والسماد والتقاوى الرخيصة والآلات الزراعية التى تخفف من عبء عملهم الذى طالمـا كـان

موضع التكريم . وحين تصرخ كل موجات الأثير مرددة ان رجلا دون معرفة او ثقافة افضل من رجل عالم ، يجب أن تكون لدينا الشجاعة لنسأل : افضل لمن ؟ وحين يتحدثون عن اجناس راقية واجناس منحطة فانك تحتاج الى الشجاعة كى تتساءل هل جاء كل هذا الجوع والجهل بالصدفة ؟

الا تنتج الحروب تشوهات رهيبة ؟ وأنت تحتاج الى نفس القدر من الشجاعة لتقول الحقيقة عن نفسك عندما تكون مهزوما ، فهناك كثيرون — تحت وطأة الاضطهاد — يفقدون القدرة على الاعتراف بأخطائهم ، فاضطهادهم يبدو لهم على أنه الشر المطلق ، فالمضطهدون اشرار لأنهم يضطهدونهم ، أما المضطهدون (بفتح الدال) فانما اضطهدوا لطيبتهم ، غير أن هذه الطيبة التى تعرضت للضرب والقهر واخضعت حتى انتهت الى العجز كانت اذن طيبة ضعيفة ، طيبة رخوة لا يمكن الاعتماد عليها ، طيبة سيئة .

والحق ان ما من شىء يدعونا الى أن نتقبل أن تكون الطيبة ضعفا ، مثلما نتقبل أن يكون المطر رطبا ، ويجب ان تكون لدينا الشجاعة كى نقول ان الطيبين لم يهزموا لأنهم طيبون وانما لأنهم ضعفاء .

ان علينا بالتأكيد ان نقول الحقيقة ، انما الحقيقة فى صراعها ضد الكذب ، ولا ينبغى لنا ان نجعل منها شيئا عاما مبهما متساميا ملتبس المعنى، فهذه العمومية المبهمة المتسامية الملتبسة المعنى هى الكذب بعينه ، وحين نقول ان شخصا ما قد قال الحقيقة فقد يعنى ذلك أن البعض ، أو كثيرين ، أو حتى شخصا واحدا ، قد بدؤا يقولون عموميات غامضة أو أكاذيب صريحة، أما الذى قال الحقيقة فهذا يعنى أنه قال شيئا عمليا ملموسا لا يقبل الجدل ، قال ما ينبغى له أن يقول .

وليس من الشجاعة أن نتباكى بعبارات معممة على هذا العالم الشرير الذى تنتصر فيه الوضاعة ، حيث لا يزال يسمح لنا بذلك . فكثيرون يتباهون بالشجاعة وكأنما هناك مدافع مصوبة اليهم ، مع انها فقط نظارات مسرح .

انهم يطلقون تصريحاتهم العامة فى عالم يحب المسالمين ، ويطالبون بعدالة شاملة لم يصنعوا ابدا شيئا من اجلها ، وبالحرية الشاملة فى ان يحصلوا على نصيبهم من كعكة طالما تقاسموها ، وهم لا يعترفون بأية حقيقة الا اذا كانت ذات جرس حسن ، أما اذا كانت الحقيقة تتألف من وقائع وارقام ومعطيات جافة عارية ، واذا كان استكشافها يتطلب جهدا ودراسة ، لا يعترفون بها لأنها لم تعد تثير فيهم الحماسة اياها . وليس لهؤلاء من صفات الكتاب الذين يقولون الحقيقة سوى الحركات والمظهر الخارجى ، والمأساة مع هؤلاء هو انهم لا يعرفون الحقيقة .

٢ ــ الذكاء فى استكشاف الحقيقة

لما كان من الصعب ان تكتب الحقيقة وهى مخنوقة فى كل مكان ، فان كتابة الحقيقة او عدم كتابتها تبدو لأغلب الناس مسألة اخلاقية . فهم يعتقدون ان الشجاعة تكفى لذلك وينسون الصعوبة الثانية وهى أن عليهم ان يجدوا الحقيقة ، كلا . . ليس صحيحا بأى حال أن من السهل اكتشاف الحقيقة ، فليس من السهل اصلا فى المقام الأول ان نحدد اية حقيقة تستحق ان تقال . ففى وقتنا هذا على سبيل المثال تغوص كل الدول الكبرى المتمدينة الواحدة تلو الأخرى فى البربرية ، وفضلا عن هذا فكلنا نعرف أن الحرب الداخلية التى تدور بأكثر الوسائل بشاعة يمكن كل يوم أن تتحول الى حرب خارجية لن تترك هذا الجزء من عالمنا الا كومة أنقاض . تلك بلا شك حقيقة ، غير أن هناك كثيرا من الحقائق الأخرى ، فليس مما يناقض الحقيقة مثلا أن نقول أن المقاعد أشياء تصنع للجلوس أو ان المطر يهطل من اعلى الى اسفل ، وكثير من الكتاب يقولون حقائق من هذا النوع ، وهم يذكروننا بالرسامين الذين يغطون جدران سفينة توشك على الغرق بلوحات من الطبيعة الصامتة . ان الصعوبة الأولى التى اشرنا اليها ليست قائمة بالنسبة لهم وهى لا تؤرق ضمائرهم ، انهم يلطخون لوحاتهم دون أن يتركوا الأقوياء يعكرون صفوهم ، لكنهم أيضا لا يدعون صرخات الضحايا تعكر صفوهم ويولد فيهم عبث مسلكهم تشاؤما « عميقا » يقدرون له الثمن الملائم ، ويمكن للآخرين بالأحرى أن يشعروا به حين يرون هؤلاء السادة والطريقة التى يبيعون بها مشاعرهم . ونستطيع بسهولة أن نرى أن حقائقهم هى من نفس طراز تلك الحقائق عن المقاعد والمطر ، ولكنها غالبا ما يكون لها رنين مختلف وكأنها حقائق عن أشياء هامة ، ذلك أن من صفات الخلق الفنى أن يضفى أهمية على ما يتحدث عنه من أشياء . وينبغى هنا أن ننظر عن كثب كى ندرك انهم لا يقولون شيئا آخر غير « المقعد هو المقعد » و « ان أحدا لا يستطيع شيئا امام حقيقة ان المطر يهبط من أعلى الى اسفل » . ان هؤلاء الناس لا يجدون الحقيقة التى تستحق أن تقال . وثمة آخرون يشغلون أنفسهم حقا بالمهام الأكثر الحاحا انهم يخشون الأقوياء ولا يخشون الفقر . غير أنهم مع ذلك لا يعثرون على الحقيقة ، ذلك لأنهم يفتقرون الى المعرفة . انهم ممتلؤن بالخرافات العتيقة والتحيزات الموقرة التى كثيرا ما أضفى عليها قدم الزمن مظهرا جميلا ، فالعالم فى نظرهم غاية فى التعقيد وهم لا يعرفون الوقائع ولا يدركون الروابط بين هذه الوقائع فلا يكفى أن تكون مستقيما بل لابد من المعرفة التى يمكن أن تكتسب ومن المناهج التى يمكن تعلمها . ففى هذا الزمن الملىء بالتعقيدات والاضطرابات يحتاج الكتاب أن يعرفوا المادية الجدلية والاقتصاد والتاريخ ويمكن أن تكتسب هذه المعرفة من الكتب ومن التدريب العملى بقليل من الاجتهاد . وثمة حقائق كثيرة يمكن أن تكتشف بطريقة ابسط اذ ان أجزاء

من الحقيقة أو معطيات يمكن أن تقود الى اكتشافها وحين تتوفر للمرء إرادة البحث فان الأفضل ان يكون لديه منهج لكن من الممكن أن نعثر على الحقيقة دون منهج وحتى دون بحث . بيد اننا اذا انطلقنا هكذا بطريقة عشوائية فاننا لن نستطيع ان نصل الى تصوير الحقيقة على نحو يمكن للناس على أساسه أن يعرفوا كيف يتصرفون ، فاولئك الذين لا يسجلون سوى وقائع صغيرة ليس فى مقدورهم أن يطوعوا أشياء هذا العالم ، غير أن هذا بالتحديد وليس شيئا آخر هو جدوى الحقيقة . ان هؤلاء الناس ليسوا على مستوى متطلبات الحقيقة .

فاذا وجد من هو مستعد لكتابة الحقيقة وقادر على معرفتها فان ثلاث صعوبات مازالت فى انتظاره .

٣ ـ فن جعل الحقيقة سلاحا طيعا :

واذا كان لابد من قول الحقيقة ، فذلك بسبب ما يترتب على هذا القول من آثار على السلوك فى الحياة . وكمثال لحقيقة لا يمكن من خلالها ان نستخلص أى اثر أو نتيجة ، أو حتى مجرد نتائج خاطئة :

لناخذ تلك الفكرة واسعة الانتشار التى تقول بأن النظام البربرى السائد فى بعض البلاد هو وليد البربرية ، ووفقا لهذا المفهوم فان الفاشية تعتبر تدفقا للبربرية التى انقضت على هذه البلاد مثل عنف احدى قوى الطبيعة .

ووفقا لهذا المفهوم ، فان الفاشية يمكن ان تكون طريقا ثالثا ، طريقا جديدا بين الراسمالية والاشتراكية او تتجاوز هذه وتلك ، وعلى ذلك فللحركة الاشتراكية بل وللراسمالية ان يستمروا فى الوجود دون الفاشية ، وهلمجرا . ومن البديهى أن هذه هى الدعوى الفاشية ، وهى وقبولها استسلام لها ، لأن الفاشية مرحلة تاريخية دخلتها الراسمالية ، اى انها شىء جديد وقديم فى نفس الوقت ، ففى البلاد الفاشية لا توجد الراسمالية الا كفاشية ، ولا يمكن محاربة الفاشية الا باعتبارها الشكل الأقوى سفاهة والأشد وقاحة والأفظع قمعا والاكثر كذبا للراسمالية .

ومن هنا ، فكيف نقول الحقيقة عن الفاشية التى نعلن انفسنا خصما لها اذا لم نرد أن نقول شيئا ضد الراسمالية التى تنجبها ؟ وكيف يمكن لحقيقة كهذه ان تكتسب مدلولا عمليا ؟ ان أولئك الذين يقفون ضد الفاشية دون أن يكونوا ضد الراسمالية ، والذين يتباكون على البربرية الناشئة من البربرية ، أشبه بمن يريدون ان ياكلوا نصيبهم من شواء العجل لكنهم لا يريدون ذبح

العجل . انهم يرغبون فى اكل العجل ولكنهم لا يريدون ان يروا دماءه . يكفيهم — حتى تهدأ نفوسهم — أن يغسل الجزار يديه قبل ان يقدم اللحم ، فهم ليسوا ضد علاقات الملكية التى تولد البربرية ، انهم — فقط — ضد البربرية، وهم يرفعون اصواتهم ضد البربرية فى بلاد تسودها نفس علاقات الملكية ، لكن الجزارين فيها يغسلون ايديهم قبل أن يقدموا اللحم .

ان الاعتراض على الاجراءات البربرية بصوت عال يمكن ان يبهرنا مؤقتا ، طالما أن الذين يسمعونكم يتصورون ان هذه الاجراءات لا يمكن لها أن تحدث فى بلادهم ، فمازالت بعض البلاد تستطيع المحافظة على علاقات الملكية بوسائل اقل عنفا . فالديمقراطية مازالت تؤدي لهم الخدمات التى من اجلها وجب على الآخرين أن يلجؤا الى العنف ، اعنى : ضمان الملكية الخاصة لوسائل الانتاج . فاحتكار المصانع والمناجم والعقارات يولد فى كل مكان نظاما بربريا ، لكنه يبدو غير واضح تماما . ولا تصبح البربرية واضحة الا حينما يصبح من غير الممكن حماية الاحتكار الا بالدكتاتورية السافرة .

فبعض الدول التى ليست بعد بحاجة الى أن تتخلى — بسبب عنف الاحتكارات — عن الضمانات الشكلية للدولة الليبرالية ولا عن بعض المباهج كالفن والأدب والفلسفة ، تولى اذنا صاغية للاجئين الذين يتهمون بلادهم الأصلية بالتخلى عن تلك المباهج لأنها ستستفيد من ذلك فى الحروب المقبلة .

انستطيع حقا أن نقول انها حقيقة تلك التى تدعونا الى أن نطالب — بصوت مرتفع — بمعركة لا تهدأ ضد المانيا ، لأنها هى « المهد الحقيقى للشرّ فى عصرنا ، وشريان جهنم ، وموطن المسيح الدجال »(1) ؟

او بالأحرى لنقل اننا هنا امام اناس اغبياء عاجزين فارين ، لأن خلاصة هذه الطنطنة هى ان البلد المعنى يجب أن يمحى من على الخريطة . البلد كله بكل سكانه ، ذلك ان الغازات السامة حين تقتل لا تفرق بين الابرياء والمذنبين .

ان الرجل السطحى الذى لا يعرف الحقيقة يعبر عن نفسه بعبارات فخمة ، عامة ، ومبهمة ، يتحدث ، ويثرثر عن الألمان « جميعا » ويتباكى شاكيا الشر « كله » ، وفى افضل الأحوال فان قارئه لا يعرف ابدا ماذا ينبغى عليه ان يفعل . أعليه ان يقرر الا يكون المانيا ؟ هل سيختفى الجحيم اذا كان هو على الاقل مستقيما ؟ والحديث عن البربرية التى تأتى من البربرية هو حديث من نفس النوع ، فاذا كانت البربرية تنشأ عن البربرية فانها تكف عن الوجود مع الأخلاق التى تنشأ عن الثقافة والتعليم .

---

(1) يشير برشت الى مهاجرين من امثال توماس مان .

وهذا كله يقال فى عبارات باللغة العمومية ، وليس من اجل استخلاص النتائج التى يمكن ان نستمدها منه للعمل ، انه فى الأساس حديث ليس موجها الى أحد . ومثل هذه الاعتبارات لا تكشف الا عن بضع حلقات فى سلسلة الأسباب ولا تعرض الا بعض القوى المحركة كقوى لا يمكن التحكم فيهما او السيطرة عليها ، ومثل هذه الاعتبارات تنطوى على غموض كبير ، يخفى القوى التى تنطلق منها الكوارث ، ويكفى قليل من الضوء حتى يظهر أمامنا أناس هم سبب الكوارث ! لأننا نعيش فى زمن أصبح فيه قدر الانسان هو الانسان ذاته .

ان الفاشية ليست كارثة طبيعية يمكن أن نفهمها انطلاقا من « طبيعة » اخرى ، « الطبيعة » الانسانية ، وان كانت هناك أوصاف للكوارث الطبيعية جديرة بالانسان لأنها تخاطب فيه فضائله النضالية .

فقد رأينا فى كثير من المجلات الأمريكية بعد الزلزال الذى دمر يوكوهاما صورا للأنقاض وتحت الصور تعليقا يقول « Steel Stood » « تماسك الصلب » ، والواقع أنه بينما لم نر للوهلة الأولى الا انقاضا ، فاننا نكتشف بعد أن ينبهنا هذا التعليق ، أن بعض العمارات الكبرى قد ظلت واقفة ، ولا شك ان من بين كل الأوصاف التى يمكن أن نقدمها لزلزال ما ، هى اوصاف مهندس المبانى فلهما اهمية بالغة لانهما تأخذ فى اعتبارها انزلاق الأرض وعنف الهزات والحرارة المنبعثة ... الخ . مما يتيح لنا فرصة تصور مبان تقاوم الزلزال .

وحين نريد ان نصور الفاشية والحرب ، هاتين الكارثتين الكبريين — وهما ليستا كارثتين طبيعيتين — فينبغى أن نجلو حقيقة يمكن أن نصنع بها شيئا .

ينبغى أن نبين انهما الكارثتان اللتان يحتفظ بهما ملاك وسائل الانتاج للجماهير الهائلة ممن يعملون دون أن يمتلكوا وسائل انتاج لهم .
اذا أراد المرء ان يكتب حقيقة فعالة عن وضع سىء فينبغى ان يكتبها بحيث يمكن ادراك اسبابها وادراك امكانية تجنبها ، فاذا ما ظهرت تلك الأسباب على انها ممكنة التجنب ، فان الأوضاع السيئة يمكن محاربتها .

٤ — الفطنة فى اختيار هؤلاء الذين تصبح الحقيقة فعالة بين ايديهم :

ان الاستخدامات الموروثة فى الاتجار بما هو مكتوب فى سوق الأفكار والتصورات الوصفية أبعدت عن الكاتب اى اهتمام بما يحدث لكتاباته ، واعطته الانطباع بأن الوسيط ، سواء كان زبونا أو تاجرا ، سيقوم بتوصيلها الى جميع الناس .

لقد كان يعتقد هكذا : أتحدث ويسمعنى من يريد سماعى ، والواقـــع انه تحدث ، ولم يسمعه الا اولئك القادرون على الدفـــع ؛ وما كان يقــوله لم يكن مسموعا من الجميع ، وهؤلاء الذين كانوا يسمعونه ، لم تكن لديهــم الرغبـــة فى سماع كل ما قاله . انهـــا مسالة قيل عنها الكثير ، ولكن ليس بعد بالقدر الكافى ، وساكتفى بالاشارة الى أن « الكتابة لمتلق » اصـــبحت تعنى « الكتابة » فقط . ! فى حين انه لا يمكن كتابة الحقيقة هكذا لا اكثـــر ، بل يجب قطعا كتابتها لمتلق معين ، متلق يمكنه ان يفعل بهـــا شيئا فيما بعد ، ان معـــرفة الحقيقة هى عمليـــة مشـتركة بين الكتاب والقراء ، ولكى نقول اشـــياء جيدة يجب أن نسمع جيدا وان نسمع ايضا اشياء جيـــدة . فمن الواجب أن توزن الحقيقة وتحسب بواسطة قائلهـــا ، وعلى سامعها ايضا ان يزنهـــا ، ومن المهم للغـــاية ــ بالنسبة لنـــا نحن الكتاب ــ أن نعرف لمن نقولهـــا ومن قالها لنـــا .

علينا ان نذكر حقيقة الوضع السىء لأولئك الذين هم اكثـــر معاناة ، ومنهم ينبغى ان نعرفه .. وينبغى لنـــا الا نتوجه فحسب الى من يبتغون رايا معينا ، وانما ايضا لأولئك الذين من صالحهم ان يكون لهم هذا الراى بسبب وضعهم .. ثم ان جمهوركم لا يكف عن التحـــول ! فحتى مع الجـــلادين نستطيع ان نتحدث اذا لم يعودوا يتقاضون مكافاة سخية على كل عمليـــة شنق ، او اذا غدت المهنـــة اخطر مما يجب .. لقـــد كان فلاحو بافاريا ضد كل انتفاضة جماعية ، ولكن حين طالت الحـــرب اكثر مما يجب ، وحين عاد الشـــباب الى ديارهم فلم يجدوا مكانا فى المزارع ، حينئذ امكن كسبهم الى صفوف الثورة .

انه لفى غاية الأهميـــة بالنسبة للكتاب ان يجدوا اللهجة المناســـبة للتعبير عن الحقيقة ، فاللهجة التى نسمعها عادة ما تكون معسولة ، نائحة ، كما لو أن كاتبيها لا يريدون الاساءة الى ذبابة . ان سماع مثل هذه النبرات وتحن فى البؤس يجعلنـــا اكثر بؤسا . انهـــا نبرة اشخاص ليســـوا ــ دون شك ــ أعداء لنـــا ولكنهم بالتاكيد ليسوا رفاق نضـــال .

ان الحقيقة مناضلة ، مقاومة ، وهى لاتقـــاوم الكذب فقط ولكنها ايضا تقاوم بعض الرجال الذين ينشرونه .

٥ ــ الحيلة فى نشر الحقيقة بين الجموع :

كثيرون هم الفخورون بشجاعتهم فى قول الحقيقة . سعداء باكتشافها ، وربما مرهقين من العنـــاء الذين بذلوه لوضعها فى شـــكل طيع ، منتظرين فى تلهف ان ياخذها هؤلاء الذين دافعوا عن مصالحهم ، فهم لا يعتبرون من

الضرورى استخدام حيل خاصة لنشرها ، وهكذا يضيعون ـ فى احيان كثيرة ـ ثمرة عملهم ، ففى جميع العصور استخدمت الحيلة لنشر الحقيقة عندما كانت مخنوقة او مخفية .

لقد حرف كونفوشيوس تتويما وطنيا قديما اذ اكتفى بأن بدل الكلمات فالجملة التى تقول : « لقد تسبب الحاكم الاقطاعى لمدينة « كون » فى موت الفيلسوف « وان » لأنه كان قد قال كذا وكذا ... » ، استبدل تعبير « تسبب فى موت » بكلمة « اغتيال » واذا قيل ان الطاغية فلان راح ضحية اعتداء ، وضع هو : « كان قد أعدم .. » ، ان هذا الذى فعله كونفوشيوس قد فتح الطريق نحو رؤية جديده للتاريخ .

وفى عصرنا هذا ، فاننا حين نستعمل كلمة « السكان » بدلا من كلمة « الشعب » و « الملكية الزراعية » بدلا من « الأرض » نكون قد سحبنا تأييدنا عن كثير من الاكاذيب ، هكذا ننزع من على الكلمات هالاتها الصوفية الخادعة ، الفاشية . فكلمة شعب تتضمن وحدة معينة ، وتذكر بمصالح مشتركة ، وعلى هذا فلا يجب أن توظف هذه الكلمة الا فى حالة تناول موضوع عن شعوب متعددة لأن هذه هى الحالة الامثل التى فيهما يمكن لأية مصالح مشتركة أن تدرك ، فسكان اقليم ما ، لهم مصالح متنوعة ، بل وحتى متناقضة ، وتعتبر هذه حقيقة ـ دائما ـ مخنوقة ، كذلك فان الحديث عن الأرض ، واعطاء صورة عن الحقول تخاطب النظر من خلال اللون ، والشم من خلال رائحة الأرض ، نوع من المساهمة فى تأييد اكاذيب ذوى النفوذ ، لأن المسألة ليست خصوبة الأرض ولا الحب الذى يكنه الانسان لهما ولا الحماسة للعمل ، ولكنها ـ اساسا ـ ثمن القمح وأجور العمل . فالذين ينتفعون من الأرض ، ليسوا هم الذين يحصدون القمح ، واريج الحقل مجهول فى البورصة ، فالبورصة تفضل روائح اخرى .

ان كلمة « الملكية الزراعية » هى الكلمة الصائبة لأنهما لا توهم ، فبدلا من كلمة « نظام » هنا ، حيث يسود الظلم يجب أن نقول « الخضوع » . اذ يمكن أن يكون هناك انضباط دون اضطهاد .فالكلمة هنا كرامة اكثر مما لكلمة « الخنوع » .وبدلا من « الشرف » تفضل « الكرامة الانسانية » حيث لا يمكن اسقاط الانسان بهذه السهولة من الاعتبار . فنحن نعرف ان اى وغد يسمح لنفسه بأن يدافع عن شرف شعب ! وان المتخمين يوزعون الشرف بافراط على من يطعمونهم بينما هم أنفسهم يتضورون جوعا . وحتى اليوم يمكن استخدام حيلة كونفوشيوس ، فقد استبدل احكاما مبررة عن احداث التاريخ القومى بأخرى غير مبررة . كذلك وصف توماس مور الانجليزى فى كتابه « يوطوبيا » بلدا تسوده أوضاع عادلة ، يختلف عن البلد الذى كان يعيش فيه ، وان شابهه تماما مع بعض الاختلافات الطفيفة .

اراد لينين ، حين كان البوليس القيصرى يلاحقه ، أن يصف احتكار البرجوازية الروسية واضطهادها فى جزيرة سخالين . فوضع « كوريا » بدلا من سخالين و « اليابان » بدلا من روسيا . فذكرت اساليب البرجوازية اليابانية جميع القراء بتلك التى انتهجتها البرجوازية الروسية فى سخالين ولم يمنع النص لأن اليابان كانت على عداء مع روسيا آنذاك . وهكذا ، فالكثير الذى لا يمكن قوله عن المانيا فى المانيا ، يمكن قوله فى النمسا . فثمة كثير من الحيل لخداع الدولة المرتابة .

لقد حارب فولتير اعتقاد الكنيسة فى المعجزات بقصيدة غزلية عن عذراء اورليانز . فوصف المعجزات التى قامت بهـا جان دارك ـ غالبا ـ حتى تظل عذراء وسط الجيش والبلاط والرهبان . واستطاع ـ باستخدام الأسلوب الأنيق لوصف افانين العشق فى حياة العظماء المترفة والماجنة ؛ ان يجعلهم يتخلون ـ بطريقة خفية ـ عن عقيدة كانت تتيح لهم وسائل هذه الحياة المنحلة . وهكذا وفر لنفسه امكانية افضل لتوصيل اعماله بطرق غير مشروعة الى متلقيها الطبيعيين . ومن القراء عظماء سهلوا او على الاقل تساهلوا فى نشرها . وهكذا تخلوا عن الشرطة التى كانت تحمى شهواتهم . اما لوكريس العظيم ، فقد اكد بصراحة انه اعتمد على جمال اشعاره لنشر الالحاد الابيقورى .

وبالفعل ، فان مستوى ادبيا راقيا يمكن ان يستخدم كغطاء لحماية فكرة ما . وان كان يولد ايضا الشكوك فى كثير من الاحيان . ومن هنا يوصى بالهبوط عمدا بمستواه . وهذا ينطبق مثلا على الشكل المحتقر للرواية البوليسية حين يدس ـ بطريقة خفية فى بعض المواضع ـ أوصافا للامراض الاجتماعية . ومثل هذه الاوصاف تكفى لتبرير مشروعية وجود الرواية البوليسية .

ولاعتبارات اقل من هذه بكثير ، هبط شكسبير العظيم بهذا المستوى عندما جعل ـ عن قصد ـ والدة كوريولان تتحدث بطريقة باهتة فى المشهد الذى تذهب فيه لملاقاة ابنها الزاحف بجيشه ضد بلده الذى ولد فيه ، كان شكسبير يريد الا يبدل كوريولان خطته لاسباب مقبولة او بفعل مشاعر عميقة ، ولكن بسبب كل ما كان يعيده الى سلوكيات شبابه . وعند شكسبير ، نجد ايضا نموذجا لحقيقة اشاعتها الحيلة : مرثية مارك انطونيو امام جثة قيصر . اذ لا يمل من تكرار ان قاتل قيصر ـ بروتوس ـ كان رجلا فاضلا ، ولكن فى نفس الوقت يصف الاغتيال . فوصف هذا الفعل اكثر اثارة من وصف فاعله ! وهكذا يترك الخطيب الاحداث تنتصر له ، فهو يمنحها فصاحة اكبر من فصاحته ومنذ اربعة آلاف عام استخدم شاعر

مصرى منهجا مماثلا . ففى هذه الفترة كان ثمة صراعات طبقية هامة ، فالطبقة التى كانت مسيطرة آنذاك كانت تدافع عن نفسها بمشقة ضد عدوها الكبير وهو القسم المستعبد من المواطنين نرى فى القصيدة حكيما يظهر فى بلاط فرعون ويدعو الى النضال ضد أعداء الداخل . ويصف مطولا ، وبطريقة اخاذة ، الفوضى الناتجة عن انتفاضة الطبقات الدنيا . كالآتى :

اذن : فالعويل يكسو العظماء والبهجة تكسو البسطاء . وكل مدينة تقول : فلنطرد الاقوياء من بيننا .

اذن : فقد فتحت حجرات الكتبة ، وازيلت القوائم ، وصار الاقنان سادة .

اذن : لم يعد الانسان يعرف ابن السيد المحترم وصار ابن السيدة ابنا للخادمة .

اذن : لقد ربط الأغنياء بالرحى ، وخرج الى النهار من لم ير النور ابدا .

اذن : فقد كسر أبنوس خزائن القربان ، وبالفأس يقطع خشب الصندل العجيب ، لتصنع منه الاسرة .

فلتروا : لقد انهار القصر فى ساعة .

فلتروا : أصبح الفقراء اغنياء . فلتروا صار من لم يكن لديه خبز ، يمتلك الآن مستودعا وامتلأت مخازنه خير اخذه من آخر .

فلتروا : يشعر الانسان بانه بخير اذ ياكل طعامه .

فلتروا : من لم يكن لديه قمح ، يمتلك الآن مستودعات ، ومن كان يعتمد على معونات القمح الموهوبة ، يوزع الآن بنفسه .

فلتروا : من لم يكن لديه زوج من الثيران مقترنين ، يمتلك الآن قطعانا . ومن لم يكن يستطيع حيازة دابة ، يمتلك الآن مواشى كثيرة .

فلتروا : من لم يكن يستطع ان يبنى لنفسه حجرة ، يمتلك الآن اربع جدران .

فلتروا : يبحث المستشارون عن ملجأ فى حفر الغلال ، ومن كان لا يستطيع ان يستريح على الجدران ، يملك الآن سريرا .

فلتروا : من لم يكن يستطيع ان يبنى مركبا لنفسه ، يمتلك الآن سفنا ، ويلقى المالك بنظرة نحوها ، ولكنها لم تعد له .

فلتروا : من كان يمتلك ثيـــابا يمضي الآن فى خرق باليـــة ، من كان ينسج للآخرين يلبس الكتان الآن . وينـــام الفتى ظمآنا . ومن كان يطـلب منه بقايا قربة يمتلك الا اقبية من الجعـــة .

فلتروا : من لم يكن يتـذوق موســـيقا الهارب ، يمتـلك الآن هاربا ، ومن لم يكن يغنى أمامـــه ابـدا يحتفـل الآن بالموســيقا .

فلتروا : من كان ينـــام ــ نفـــرا ــ دون نســـاء ، يجد الآن سـيدات ، ومن كانت تنظر الى نفسها فى المـــاء ، تمتلك الآن مرآة .

فلتروا : يهيـــم أقـــوياء البـلد دون عمـــل ، ولـــم يعـــد العظمـــاء يتلقون خبرا عن أى شىء ، واصبح المراسلون يبعثون الرســـائل بأنفســهم .

فلتروا : هــؤلاء رجـــال خمســـة ارســـلهم ســـادتهم ، يقـــولون : اصنعوا انتم الآن طريقـــكم ، امـــا نحن لقـــد وصلنـــا (١) .

واضح ان المعنى هنـــا يصف فوضى يجب ان تظهر للمظلومين كحـــالة مرغوبة للغـــاية ، غير أن فهم الشـــاعر يتأتي بصـــعوبة . اذ بينمـــا يـــدين بوضـــوح هـــذه الاوضـــاع الا انـــه لا يدينهـــا جيـــدا .

اقترح جوناثان سـويفت فى كتيب له أن يملـــح اولاد الفقـــراء ويعلبوا ويباعوا كاللحم ، حتى يزدهر البـلد . اذ كان يقـــوم بحسابات دقيقـــة كانت تثبت امكانيـــــة ادخـــار الكثير اذا لـــم نتـــردد فى اســـتخدام هـــذه الوســــــائل .

كان سـويفت يتحامق ، فقـــد كان يبـــدو مدافعـــا بكثـــير من اليقين والجـــدية عن طريقة تفكير محـــددة ــ وان كانت طريقـــة كريهة بالنســـبة لـــه ــ فى قضية اظهـــرت ســـفالته بوضـــوح لاى شـخص . ان اى شخص كان يمكنه ان يكون اكثر فطنة أو على ايـــة حال اكثر انسانية من سـويفت ، وخاصة من لم يكن حتى ذلك الحين قـــادرا على تفحص الأفكار من زاويـــة نتائجهـــــا .

ان الدعاية للفـــكر ، فى أى مجـــــال كان ، تعد نافعـــــة بالنســـبة للمظلومين . فدعايـــة كهـــذه تعتبر ضرورية للغـــاية ، اذ يعتبر الفكر نشـاطا دنيئـــا فى انظمـــــة الاحتكـــار . وما يعتبر دنيئـــا هـــو ذلك الذى يفيـــد المحصورين فى اســـفل الســـلم . ويعتبر أمـــرا دنيئـــا الاهتمـــام الدائـــم بمـــا يســـد الرمـــق ، واحتقـــار الامجـــاد التى يـــلوح بها للذين يدافعون عن الوطن الذى يتركون فيـــه نهبـــا للجـــوع ، وعـــدم الايمـــان بالزعيـــم عنـــدما يســـوقهم الى الهـــاوية ، وعـــدم الرغبـــة فى العمـــل عنـــدما لا يطعـــم القـــائم بـــه ، والتمـــرد على فـــرض الســـلوك بطريقة عبثية ،

---

(١) قصيدة الحكيم الفرعوني ترجمها د. سيد البحراوى و د. امينة رشيد .

واللامبالاة تجاه الاسرة عندما لا يفيد الاهتمام بها . الجوعى «تهمون بالتهم ، والذين لا يمتلكون شيئا يدافعون عن متهمين بالجبن ، والمتشككون فى مضطهديهم متهمون بالشك فى قوتهم ذاتها ، والمطالبون بأجر مقابل عملهم متهمون بالكسل وهلم جرا . وفى ظل انظمة كهذه ، يعتبر الفكر — عموما — شيئا دنيئا ، وذا سمعة سيئة . فلم يعد يدرس فى اى مكان ، ومتى ظهر ، اضطهد . ولكن تظل هناك مجالات تمكننا من الاشارة الى النتائج الناجحة للفكر دون عواقب سيئة ، تلك المجالات التى تحتاج فيها الديكتاتورية للفكر : مثلا ، يمكن عرض نجاح الفكر فى التقنية والفن العسكرى . ان عملية التنظيم التى تسمح بابقاء مخزون الصوف لمدة طويلة وباختراع منسوجات صناعية ، تتطلب فكرا . فساد المأكولات ، اعداد الشباب للحرب ، كل ذلك يتطلب فكرا ، وهى مسألة من الممكن عرضها . ومن الممكن تحاشى الثناء على الحرب — بذكاء — وهو هدف طائش لهذا الفكر ، وهكذا فالفكر المنبثق عن مسألة تعد افضل الوسائل للقيام بالحرب ، يمكن ان يقودنا الى التساؤل عما اذا كان لهذه الحرب من معنى ، والى انطباقها على مسألة افضل الوسائل لتحاشى حرب عبثية .

بالطبع ، هذه مسألة من الصعب عرضها علنا . فهل يمكن استغلال الفكر المنتشر ، اى المطروح على نحو معين يجعله يؤثر على الاحداث ؟ نعم ، يمكن له ان يكون كذلك .

وحتى يظل الاضطهاد ممكنا فى عصر كعصرنا ، وهو يستخدم لاستغلال اغلبية المواطنين من قبل الاقلية يجب ان يكون هناك موقف اساسى من المواطنين ، يمتد الى كل مجالات الحياة . فاكتشاف جديد فى علم الاحياء ، كاكتشاف داروين مثلا ، استاع نجاة ان يمثل خطرا على الاستغلال ، غير ان الكنيسة ظلت — بمفردها — منشغلة بامره ، والشرطة لم تكن قد استشعرت شيئا قط . وفى السنوات الاخيرة ، انتهت ابحاث الكيميائيين الى نتائج فى مجال المنطق اصبحت خطيرة فيما يتصل بسلسلة كاملة من المسلمات التى كان الاستغلال يستند اليها . وبينما كان فيلسوف الدولة البروسى هيجل منشغلا بابحاث منطقية صعبة ، اعطى لماركس ولينين ، كلاسيكيى الثورة ، مناهج فكرية ذات قيمة لا تقدر . ان تطور العلوم يتم بشكل محكم ، ولكن وفق ايقاع متفاوت ، والدولة ليست قادرة على ان تتابع كل شىء وان تراقبه . ففى امكان ابطال الحقيقة ان يختاروا لأنفسهم مواقع نضالية بمنأى عن الأنظار نسبيا . ما يهم قبل كل شىء ، هو ان ندرس فكرا صائبا ، اى

فكـرا يفحص الاشـياء ، والاحـداث حتى يسـتخلص منهـا الجـانب المتغير لهـا والـذى نسـتطيع تغـييره .

ان الاقويـاء يشـعرون بنفـور عنيف من التغيرات الكبيرة . انهـم يفضـلون ان يبقى الحـال على ما هـو عليـه ، الف عـام لو امكـن . يا ليت القمـر يظـل فى مكان ، يا ليت الشـمس توقف دورانهـا ما كان احـد ليجـوع او يطلب الطعـام . عنـدما اطلقـوا النـار بالبنـدقية ، كان ينبغى ان تكون طلقتهـم هى الاخـيرة . ان رؤيـة الاشـياء يبـرز منهـا جانبهـا المتغير بخاصة تعتبر وسـيلة جيـدة لتشجيع المضطهدين . وكذلك ، فكرة ان كل شىء وفى كل وضع تناقضـا يعلن عن نفسـه وينمو هناك شىء ما يستخدم لمعارضة المنتصرين ، وهو الأمر الذى يسمح بمقاومتهم . ويمكن أن نتدرب على رؤية العالم من خلال الجدلية ، او مذهب التحول الدائم للاشـياء ، وتحليـل الامـورالتى تفـوت فى لحظتهـا على الاقويـاء . ويمكن اسـتخدامها فى علم الاحيـاء والكيمياء ، كمـا يمكن التـدرب عليها فى وصف مصـائر أسرة ، دون اثـارة الانتبـاه كثيرا .

فكـرة ان كل شىء متعلـق باشـياء اخـرى كثيرة هى نفسـها فى فى حالة تغيير مستمر ، فكرة خطـرة على الديكتاتوريات ، ويمكن لهـا ان تبـرز فى اشـكال مختلفة ، دون ان تتيـح للشرطة فرصة التدخل . ويمكن لوصف واف لكل الظروف ، ولـكل العمليـات ، التى يقـع فيهـا رجـل يفتـح دكانـا لبيـع السـجائر ، ان يمثـل ضربـة قاسـية موجهـة ضـد الديكتاتوريـة . ومن ثم فان الحكومات التى تقـود الجماهـير نحـو البؤس تعمل على ابعـاد هـذه الجماهير عن الربط بينهـا وبين البؤس . وكثيرا ما تتحـدث هـذه الحكومات عن القـدر اذ هـو ، وليسـت هى ، المسـئول عن القحط . ومن يهتـم بالبحث عن اسـباب القحط ، يعتقـل حتى قبـل ان يصـل فى بحثـه الى الحكومة . ولكن فى الامكـان عمـوما الحـذر من الاسـاليب الفارغـة حول القـدر ، فيمكن اظهـار ان قـدر الانسـان مقـدر لـه بفعل رجـال آخـرين .

وهـذا بـدوره يمكـن ان يسـتخدم باشـكال متعـددة . يمكن ، مثـلا ، حكاية تاريخ مزرعـة ، ولتكن مزرعـة ايسـلندية . فيقـال فى كل القـرية ان اذى من السـحر قـد القى عليها ، لذلك فقـد القت فلاحة بنفسـها فى البئر ، وان فلاحـا قـد شـنق نفسـه . وفى يـوم عرس حيث يتـزوج ابن الفـلاح من فتـاة تجىء بدوطـة مكونـة من بضـعة « ارنبـات » (١) من الارض ، ابتعـد السـحر عن القـرية . ولم يتفـق اهلهـا على مسـببات النهـاية السعيدة . بعضـهماسـندها الى طبيعة الفـلاح الشـاب المشرقة ، والآخرون الى « ارنبـات » الفلاحة الشابة .

---

(١) مقياس فرنسى لمساحة الارض .

والتى سمحت للمزرعة فى النهاية ان تعيش . ويمكن تعجل الأوضاع حتى من خلال قصيدة تصف منظرا طبيعيا ، وذلك بقدر ما ندخل الاشياء التى خلقها الانسان فى الطبيعة .

لكى تنتشر الحقيقة لابد من الحيلة .

الخلاصة :

الحقيقة العظمى لعصرنا هذا ، ولا فائدة من مجرد معرفتها فقط ، ولكن بدون معرفتها لا يمكن ايجاد اية حقيقة اخرى هامة ، هى ان بلداننا تغرق فى البربرية لان الملكية الخاصة لوسائل الانتاج محافظ عليها بالقوة . ما فائدة قول شجاع يظهر منه ان الحال الذى نحن غارقون فيه هو حال بربرى (وهذا صحيح للغاية) لو لم نوضح لماذا نغرق فيه ؟ يجب ان نقول ان هناك تعذيبا لان علاقات الملكية الحالية تقرر البقاء . بالطبع ، لو قلنا هذا ، سنفقد اصدقاء كثيرين ، هم ضد التعذيب ، سنفقدهم لانهم يظنون انه يمكن الحفاظ على علاقات ملكية قائمة بدون تعذيب (وهذا غير صحيح) علينا ان نقول الحقيقة عن النظام البربرى الذى يسود بلادنا حتى يمكن القيام بالعمل الوحيد الذى يستطيع ازالته ، اى العمل الذى يسمح بتغيير علاقات الملكية .

علينا ان نقولها ، من جهة اخرى ، لاكثر الذين يعانون من علاقات الملكية ، الاكثر اهتماما بالغائها ، العمال ، وللذين يمكن أن يتحالفوا معهم لانهم ، حتى ولو كانوا مشاركين فى الأرباح ، فانهم ايضا لا يملكون ادوات انتاج .

هذه الصعوبات الخمس ، يجب ان نحلها فى آن واحد ، لانه لا يمكننا دراسة الحقيقة من سلطة بربرية دون التفكير فى الذين يعانون منها وبينما نحن نزيح دائما اى ظل للجبن ، نبحث عن العلاقات المسببة واضعين فى ذهننا اولئك الذين هم مستعدون لجعل معرفتهم مفيدة ، يجب ايضا ان نفكر فى توصيل الحقيقة اليهم على نحو يجعلها تتحول الى سلاح بين ايديهم ، وفى نفس الوقت بشكل متحايل — الى حد ما — حتى يفوت هذا التوصيل على يقظة العدو ورد فعله .

ان التزام الكاتب بكتابة الحقيقة ، هو الزام بكل ما سبق قوله .

الشاعر والقضية

(نظرة فى شعر فولاذ الأنور)

د. على عشرى زايد

ترتبط بداية فولاذ الأنور الشعرية الحقيقية بنصر العاشر من رمضان — على الرغم من أن محاولاته الأولى كانت قد عرفت طريقها الى صفحات الصحف والمجلات المحلية فى الصعيد قبل ذلك التاريخ بسنوات ، فمع العاشر من رمضان — قبله بيومين على وجه التحديد كما يقول فولاذ فى قصيدة « السادس العظيم » — **وفد فولاذ الى القاهرة فتى رقيقا نحيلا يحمل فى أعماقه رواسب من ذلك التوجس الفطرى التقليدى من القاهرة الذى يحمله فى العادة كل وافد اليها من الريف لأول مرة ، ولا سيما اذا كان شاعرا ،** على أن احساس فولاذ هذا بالتوجس لم يكن فى حدة احساس جيل الخمسينات ، الذى قدم ديوان أحمد عبد المعطى حجازى « مدينة بلا قلب » عنوانا صادقا عليه ، وتعبيرا رائعا عنه ، بل لعل جزءا كبيرا من توجس فولاذ كان نتيجة لمعايشته لتجربة شعراء هذا الجيل مع القاهرة أكثر منه نتيجة لاحساس حقيقى أصيل ، ومن ثم فانه يعبر عن هذا التوجس تعبيرا رقيقا وادعا ، هو الى ألاعتذار أقرب منه الى نغمة اللوم والادانة التى كانت ترتفع عالية من شعر حجازى وجيله :

حسبت أن وجهك الغريب ساعة اللقاء

سيستدير للوراء

ولكن القاهرة كانت أبر بالفتى الوافد من ان تتركه نهبا لأى نوع من التوجس — مهما كانت درجته — أو أية صورة من الاحساس بالغربة فى ربوعها الحانية ، فلم يستدر وجهها الى الوراء لحظة لقائه ، وانما فتحت له احضانها فى حنو ، ووطات له منابر منتدياتها ، وصفحات صحفها ومجلاتها ، وميكروفونات اذاعاتها يغنى من خلالها للنصر الوليد ، ويعبر

عن احساسه بالامتنان ــ الممتزج بلون من الشعور بالآثم ــ نحو القاهرة التى احسنت وفادته :

وجدت قلبى المفئود يستريح راضيا علـى يديك
كبيتنا الذى يطلّ فى وداعة على مشارف السهول
فاجهشت عيناى بالبكاء عند نظرة الغفران من عينيك

ولم يكن بر القاهرة بالشاعر مقصورا على ما اتاحتــه له من وسائل النشر والذيوع لشعره ، وانما هيات له الى جانب ذلك حيــاة جــديدة اكثر تنوعا وتعقيدا وثراء بالتجارب العميقة من تلك التى كان يعيشــها فى احضان الصعيد قبل ان يفد الى القــاهرة ، كما هيات له الاحتكاك المباشر بالتيــار الثقافى المتدفق بروافده العــديدة المتنوعة ، وكان طبيعيا ــ نتيجة لذلك ــ ان تثرى تجاربه الشعرية وتزداد غنى وتنوعا وعمقا ، من ناحية ، وان تنضــج ادواته الفنية من ناحية اخرى وتزداد رهافة وصقلا .

ومنذ ذلك التاريخ بدا فولاذ رحلته على درب الشعر ، باحثا لخطاه عن مسار خاص بين زحام الخطى والاقــدام التى يغص بهــا الطريق ، معتمدا على تطوير ادواته الفنية بداب واخلاص باعتبارها وسيلته الأولى للسـير الواثق على الدرب ، وواهبا ذاته لشعره فى تفــان صادق ، ومواصلا رحلته على الطريق الطويل ، وفى بعض الأحيــان التى كان يفتر فيهــا اخلاص الشاعر للشعر ، وينحرف به المسار الى دروب الزيف والمتاجرة كان الشعر الصادق الأصيل يتخلى عنه بدوره ويتحــول صوته الى بوق فى جوقة الزيف لا يطرب احــدا .

والتجربة العــامة فى شعر فولاذ الذى اتيح لى ان اطلع عليــه تتالف من بعدين أساسيين : « البعد العاطفى » و « البعد الوطنى » . وعلى الرغم من أن هذين البعدين كانا يسيران غالبا فى خطين متوازيين نادرا ما يلتقيان ، فانه فى بعض الأحــوال النــادرة التى كان يلتقى فيها البعدان كانت تجربة الشاعر تصل الى درجــة عالية من النضج والعمق والتكامل ، كمــا فى قصيدة « **لأن ما بيننا جسر من الموت** » التى تعد انضج ما قرات من شعر فولاذ ، والتى يمتزج فيهــا البعــدان امتزاجا عضويا بارعا لا تكلف فيــه ولا افتعــال . وقد تاتى محاولة المزج بين هذين البعدين متكلفة سائجة كما فى قصيدة « **ازمنة الحب والموت والميلاد وظهور ايزيس على الشاطىء الآخر** » التى تعد من انضج القصائد التى تمثل البعد العاطفى ، ومن افضل قصائد فولاذ كلهــا ، وان كان الشاعر لم يوفــق فيهــا توفيقــا كبــيرا فى مزج بعض ملامــح البعد الوطنى بالبعد العاطفى الذى يعد محور القصيدة ، حيث جاءت هذه الملامح مقحمة على القصــيدة ، غريبة على نسيجها الفنى علــى نحــو ما سنرى .

واذا كنا قد حددنا التجربة العــــامة بهذين البعدين فانهما فى الحقيقة لم يكونا اكثر من اطارين عامين تتعدد خلالهما رؤى الشاعر الخاصة وتجاربه الجزئية وتتنوع ملامحها وتتشكل فى اشكال كثيرة ، فملامح « البعد العاطفى » تتردد ما بين الاحتفال بحب جديد يشرق فى أفــق الشاعر ، والأسى على حب قديم ينطفىء ، وما بين هذين الحدين تتنوع التجارب الخاصة وتتعدد ، وان

كنا لا نعـــدم أن نحس بنبرة حزن دفين تلون حتى أشد الحان الشاعر فرحا وتوهجا ، وتمثل خيطا أساسيا من خيـــوط هذا البعد من بعدى تجــــربة الشاعر ، فقد ترسب فى أعماق الشاعر نتيجـــــة لكثرة تجاربه المخفقة فى المجال العاطفى احساس دفين بالتوجس والخوف يطالعنا احيانا واضحا صريحـــــا :

اخشى ان نقترب كثيرا من قمر الحلم فننحدر رمادا محترقا فى جــوف القيعان ويتخفى أحيانا اخرى فى صور أخرى تنم عنه ولا تصرح به . واذا كان البـــكاء على حب ميت والفنـــاء لحب جديد يمثلان طرفى هذا البعد من ابعـــاد تجـــــربة الشاعر العـــامة ، فالحقيقة أن عواطفه دائمـــا كانت مشدودة الى الطرف الأول ، فمعظم القصائد العاطفية فى شعره تأبين لتجارب حب مخفقة ، والخيــــوط الأساسية فى نسيج هذه المراثى تتألف غالبــــا من الشكوى ، والعتاب ، والأمل فى بعث هذا الحب الميت من جديد ، وقـــد تمتزج هذه الأحاسيس بنـــوع من التجلد والتظاهر باللامبالاة ، ولكن شعور الشاعر بالأسى والفقدان كثيرا ما يغلبه ويفضح محاولته للتظاهر باللامبالاة .

ومعظم تجارب البعد العاطفى تتكون من مجموعة من الخيوط الشعورية والنفسية المتشابكة ، او من مزيـــج من المشاعر والأحاسيس المختلفــــة مما يكسب قصائد هذا البعد قدرا طيبا من الفنى والتنوع ، وينأى بها فى معظم الأحيــــان عن ان تكون مجـــــرد تنويعات مملة على لحن واحد .

وانضج قصائد هذا البعد العاطفى هى تلك التى تبلغ فيهـــا التجـــربة الشعورية حدا من التركيب وتعدد الخيــــوط النفسية التى يتألف منها نسيجها يضفى عليهـــا لونا من الدرامية والتركيب الفنى ، كما فى قصيدة « ازمنـــة الحب والموت والميلاد ، وظهور ايزيس على الشاطىء الآخر » التى سبقت الاشارة الى أنهـــا من أنضج القصائد التى تمثل البعد العاطفى فى شـــــعر فولاذ ، ومن ثم فهى فى حاجة الى وقفة نتعرف من خلالهـــا على أنضج ملامح هذا الجانب من جوانب تجربة الشاعر .

والمحور الشعورى الذى تدور حوله هذه القصيدة هو احساس الشاعر بالتمزق بين تجربتين عاطفيتين ، أو لنقل بين وجهين من وجـــوه المحبوبة ، أولهما مدمر طاغ ظالم ، وثانيهما خير حان معطاء ، وهو وجه ايزيس .

وعلى الرغم من ان الشاعر يحاول على امتداد القصيدة ان يوهمنا — ويوهم نفسه قبلنا — بان الصراع محسوم لصالح الوجه الثـــانى — وجه ايزيس — وان محــــور القصيدة هو المقـــابلة بين الوجهين لابراز المفارقة بينهما ، والتعبير عن انحيازه الواعى لوجه ايزيس ، حيث يقسم القصيدة الى جزأين ، يخصص أولهما للتجربة الأولى وثانيهما للتجربة الثــــانية ، ولا يفتأ طوال الجزأين يعبر عن ادانته للوجه الأول وحفـــاوته بالوجه الثانى، **اقول على الرغم من هذا كله فاننا بقليـــل من الامعـــان لا نلبث ان نكتشف ان الصراع لم يحسم بعد — كما يحـــاول الشاعر ان يوهمنا — وان المحور الحقيقى للتجربة هو التمزق وليس المقـــابلة ، والشواهد على هذا كثيرة :**

فنغمة الادانة مثلا فى الجزء الأول والذى خصصه الشاعر للوجه الأول كثيرا ما تشف وترق حتى تصبح لونا من العتاب الحزين والشكوى الذائبة أكثر منها تعبيرا عن الادانة والاتهام :

« ... وامضى .. آراك تجيئين نحوى ، ماذا تريدين منى وانت تخليت عنى من زمن الموت ، كنت تديرين ظهرك لى وأنا غارق فى الضياع ، اناديك من قاع بحر عميق . دائما كنت وحدى » .

بل انه حتى فى خلال لحظات ادانته تلك لا تلبث ان تطفو على سطح رؤياه تلك الذكريات الرخية الهانئة لتلك العلاقة الاولى فتتحول نقمته تماما الى حنين عذب يترقرق بأصفى الأنغام وادفئها !! .

« عندما اتذكر وجهك فى لحظات انفصالى ينمو بقلبى عشب رطيب ، ويولد حولى ضوء حبيب ، يصير المكان انتظارا جميلا لشىء جميل سيأتى ولا بد يأتى ، فتضحك فى الحياة ، وتغمرنى نشوة لا تحد » .

ولعل ابرع ما يكشف حقيقة المحور الاصيل للتجربة هو تلك الادوات الفنية البارعة التى استخدمها الشاعر ، وطبيعة استخدامه لها ، فكل ذلك يشىء بان المحور الحقيقى للتجزئة هو التمزق بين هذين الحبين وليس المقابلة بينهما ، وهذا يقودنا للحديث عن تلك الادوات ، وعن طبيعة توظيف الشاعر لها فى التعبير عن تجربته المركبة تلك .

وأول هذه الادوات وأهمها : **الرمز الاسطورى ، حيث استخدم فولاذ معطيات اسطورة « ايزيس واوزوريس »** التى استمدها من الميثولوجيا الفرعونية استخداما فنيا موفقا ، وطبيعة استخدام الشاعر لمعطيات هذه الاسطورة فى القصيدة ينتمى الى ما يمكن ان نسميه منهج توظيف الاسطورة ، بمعنى استخدام معطياتها استخداما رمزيا للايحاء بجوانب تجربته وابعادها ، بحيث لا تعود هذه المعطيات تحمل مدلولاتها الاسطورية القديمة ، وانما تحمل الدلالات الرمزية المعاصرة التى اسقطها عليها الشاعر .

وقد أسقط الشاعر على كل معطى من معطيات اسطورة «ايزيس واوزوريس» بعدا من ابعاد تجربته ، فلم تعد « ايزيس » فى القصيدة تحمل دلالتها الأسطورية القديمة ، وانما اصبحت رمزا للحبيبة الجديدة ، فى تجربة الحب الجديدة التى يخوضها الشاعر ، حيث :

« تظهر ايزيس تحمل شكلا جديدا ، وحجما جديدا ، ووجها نقيا صريح الملامح .. يشرق صدقا ، وحبا غنيا .. ويملأ قلبى نورا بنار » أما « اوزيريس » الخير — شقيق ايزيس وحبيبها ، والذى قتله أخوه « ست » اله الشر ، وبعثر اشلاءه فى البلاد حتى جمعتها « ايزيس » — فان الشاعر يتقمص شخصيته وان كان لم يصرح باسمه فى القصيدة ، ولكنه يضفى على نفسه الكثير من ملامح « اوزوريس » فى الاسطورة ، مثل تمزيق جسمه ، ورسو الصناديق التى تحمل اشلاءه على شاطىء « ايزيس » ، وعودته من شواطىء فينيقيا لبلاده :

« كلامك أنت يلملمنى من بحـــور التمزق ، يرسي صناديق جســـمى على شاطئيك ، فابعث فى مقلتيك ، القـــاك واقفة فى انتظارى ، تعودين بى من شواطىء فينيقيا لبلادى ، الى النيل حيث صدى نكرياتى » .

وهكذا تصبح معطيات الاسطورة رموزا للابعاد النفسـية لتجربـة الشاعر . وواضح أن الشاعر يستغل فى القصيدة صنيع «ست» بأزوريس فى الاسطورة للتعبير عن آثار التجربة الاولى المدمرة فى نفسه ، ويســتغل بعث « ايزيس » لاوزوريس وتجميعها لاشلائه — فى الاسطورة ايضا — فى التعبير عن الاثر السحرى للتجربة الثانية ، او لمحبوبته الثانية فى احياء ما اماتته التجربة الاولى من اجزاء نفسه .

وكان مقتضى هذا الاسلوب فى استخدام معطيات الاسطورة ان تأخذ الحبيبة الأولى ملامح « ست » كما حملت الثانية وجـــه « ايزيس » ولكن الشاعر لم يستجب لهذا الاغراء الفنى ، وانما كان شديد الاخلاص لمشاعره الحقيقية الكامنة ، فلم يستجب لغير صوتها الصادق فى اعماقه ، ومن ثـم فلم يسقط على الوجه الأول أيا من ملامح « ست » ، وهو بدوره شـــاهد آخر على ان الصراع فى وجدان الشاعر بين الوجهين لم ينحسم تماما وان شعوره نحو الوجه الأول لم يبلغ حدا من الكراهية والنفور يجعله يجسده فى صورة « ست » ، على الرغم من كثرة الدواعى الفنية وقوتها .. فما زال هذا الوجه أقرب الى قلبه من أن يسقط عليه ملامح « ست » الشرير .

فاذا ما تركنا هذه الاداة الفنية الاساسية فى القصيدة الى اداة اخرى استخدمها فولاذا ببراعة ايضـــا على امتداد القصـــيدة ، وهى المفارقـة التصويرية « فسوف نجد فى طبيعة توظيفه لهذه الاداة شاهد آخر على ان محور التجربة هو التمزق وليس المقابلة .

والمفارقة التصويرية أداة يستخدمها الشاعر الحديث فى قصيدته لابراز التناقض بين بعدين متناقضين من ابعاد تجربته المتعددة .

وقـــد استخدم الشاعر فى القصيدة عـــدة مفارقات تصويرية ، أولها تلك المفارقة العامة الأساسية بين التجربتين العاطفيتين اللتين تقوم عليهما القصـــيدة ، فالقصيدة كلها مفارقة تصويرية كبيرة طرفهـــا الاول الجـــزء الأول كله الذى يدور حول التجربة الأولى الفاشلة المدمرة ، وطرفها الثانى هو الجزء الثانى الذى يدور حـــول التجربة الجـــديدة الخصبة المحيية . ولكن لأن التناقض بين طرفى المفارقة فى لاوعى الشاعر ليس حقيقيا فان الشاعر لم يوفق تماما فى بنـــاء هذه المفارقة العامة ، على حين وفق توفيقا كبيرا فى بنـــاء بعض المفارقات الجزئية فى اطار الجزء الأول من القصيدة ، حين كان يقابل بين لحظات الصفاء الفريدة فى ظل التجربة الاولى ، وما آلت اليه هذه اللحظات من جفوة وهجر ، وقد عبر الشاعر عن هـــذا التناقض بمفارقتين بارعتين هما بمثابة تنويع فنى على شعور واحد ، يقول الشاعر فى ثانية هاتين المفارتين مصورا الطـــرف الاول لهـــا ، المتمثل فى لحظـــات التصافى والسعادة وما تضفيه على الحياة من دفء وتفتح وازدهار .

كنت اصحو على اغنيات الصباح ، اقلب تحت الغطاء ذراعى ، واسال عنك الفراش .. متى يحتوينا معا ، بعد ان كنت اسال

عنك الطيور التى ايقظتني ، وكانت اغاريد « فـيروز » تحمل وجهك لى ، وهى تنشر فوق حقول بـلادى مع الشمس نـور المحبـة .. تنشر دفء الحنان ، فاخرج مبتسما للحيـاة اطالع وجهك فى صفحة النيل تحت ظلال الغصون الوريقة ، فى زحفة الشمس نحو البيوت الاليفة ، فى علم الوطن المتلألىء فوق القباب المنيفة » .

وهكـذا تغنى الحيـاة بكـل مظـاهرها ويترقـرق الجـو كـله بهـذا الغنـاء العـلوى فى لحظـات الصـفاء ، ويستغل الشـاعر كل الادوات الشعرية المناسبة لتصوير شفافية هذا الجو وما يترقرق بـه من نغم علوى بـه فى ذلك الموسيقى التى استغلها استغلالا بارعا فى هذا الجزء حيث اضفى عليه عناصر موسيقية خاصة ساعدت على ابراز جانب الغنائية فيـه ، وتتمثل هذه العناصر فى تلك القوافى الداخلية التى استخدمها الشاعر خلال هذا المقطع الذى يمثل كله جزءا من بيت واحد ــ لان القصيدة مكتوبة باسلوب « التدوير » الذى يستمر فيه السياق الموسيقى للبيت حتى يستغرق مقطعا كاملا من مقاطع القصيدة ، واحيانا يستغرق القصيدة برمتها ، وقد تجاوزت تفاعيل هذا المقطع الستين تفعيلة ومع ذلك لـم ينتـه البيت ــ وطبيعى أن تخفت حـدة الموسيقية والغنائية فى اطار هذا الأسلوب من أساليب التشكيل الموسيقى للقصيدة ، نتيجة لضآلة دور القافيـة فيـه ، حيث لا تتكرر الا فى نهاية المقطع فى افضل الاحيان بد ل أن تتكرر عدة مرات نيه فى غير أسلوب التدوير ، ولمـا كان الشاعر هنـا محتاجا الى تقويـة عنصر الموسيقى لانه يساعد على تصوير ما يفيض به الجـو حول الشاعر من صفاء مفن فانه عوض غياب القافية الاساسية بنوع من التقفية الداخلية ــ التى كان البلاغيون والنقاد القدماء يطلقون عيلها اسم « الترصيع » ــ وذلك فى الكلمات «الوريفة» و «الأليفة» و «المنيفة» وهى كلها ليست قوافى لأنها ليست نهايات موسيقية لأبيات ، وأنما هى قواف داخلية فى ذلك البيت الطويل .

المهم أن الشاعر نجح فى استغلال هذا العنصر ــ مع بقيـة العناصر الموسيقية الأخرى ــ فى تصوير هذا الطرف الأول من طرفى المفارقة الجزئية التى يتابل فيها بين حالتين من حالات علاقته بالمحبوبة الأولى ، حيث تترقرق الحياة كلها حوله بالبشاشة والحبور والتغريد ، أما فى حالة الجفوة والهجر ــ التى تمثل الطرف الثانى من طرفى المفارقة ــ فقـد :

... « صرت افـزع حين انـام ، وان اقبل الصبح أرفع عنى الغطـاء ولا استطيع التنفس ، قلبى يشهق فى بركة من دماء ، أغاريد « فيروز » تحمل رائحة النار ، تحرق كل الحقول الجميلة فى وطنى بعد ما صار جسمى على النيل يطفو ويطفو ، ويحمله الموج للبحر يوما فشهرا فشهرا ، وأنت على الشـط تنشغلين بعد النجوم .. ولا تنظرين الغريق »

وهكذا يبرز بشكل بارع التناقض بين طرفى المفارقـة لأنـه تناقض حقيقى بين احساس الشاعر بالسعادة فى حالة صفو العـلاقة الاولى ، واحساسه بالتعاسة فى حالة تلبدها بغيوم الهجر والجفاء ، ولم يبلغ الشاعر هذا القدر من التوفيق فى ابراز التناقض بين طرفى المفارقة الكبرى فى القصيدة

اللذين يتمثل أولهما فى التجربة الاولى برمتها ، والثانى فى التجربة الجديدة برمتها ، لان التناقض بين هذين الطرفين ليس حقيقيا .

وقد استخدم الشاعر فى القصيدة الى جانب هاتين الاداتين الاساسيتين مجموعة من الادوات الفنية الاخرى من ابرزها اسلوب التكرار اللغوى الذى وظفه الشاعر ببراعة فى معظم الاحيان لاداء الوظيفة التعبيرية التقليدية للتكرار وهى ابراز بعض الابعاد الشعورية للتجربة عن طريق الالحاح عليها ، من مثل ذلك التكرار الناجح لعبارة ((دائما كنت وحدى)) فى نهاية كل مقطع من مقاطع الجزء الاول من القصيدة لابراز احساسه بالوحدة قبل اشراق وجه ((ايزيس)) فى افق رؤياه ، ومن ثم فقد وفق الشاعر فى عدم تكراره هذه العبارة فى المقطع الاخير من هذا الجزء الاول ، بعد أن لاحت ((ايزيس)) فى افق حياته ((تحمل)) شكلا جديدا وحجما جديدا ، ووجها نقيا صريح الملامح يشرق صدقا وحبا غنيا)) .

على ان الشاعر يستخدم فى هذه القصيدة لونا آخر من التكرار يحمل الى جانب دلالته التقليدية تلك دلالة اخرى نفسية ، تدعم الافتراض بان الصراع بين الوجهين لم ينحسم تماما فى وجدان الشاعر . واعنى بهذا التكرار قول الشاعر :

((فان جدارا من الكره بينى وبينك يعلو ، وينطفىء النور فى مقلتيك ... ويعلو الجدار ، يذبل ثغرك ... يعلو الجدار ، ويشحب وجهك يغرب ... يعلو الجدار ، ووجهك يغرب .. يغرب .. يغرب)) .

فالشاعر يريد بهذا التكرار اللاهث ان يقنع نفسه — قبل ان يقنعنا — بان ما يقوله هو الحقيقة ، وهو يتجه بهذا التكرار الى وجدانه اكثر مما يتجه به الينا ، يحاصره ويلح به عليه حتى لا يجد مناصا من التسليم له بما يريد .

بقى أن نشير — قبل ان نترك هذه القصيدة ونترك معها البعد العاطفى فى شعر فولاذ — الى ما سبق أن ألمحنا اليه من محاولة الشاعر المتكلفة فى مزج بعض ملامح البعد الوطنى بملامح البعد العاطفى فى هذه القصيدة ، وذلك فى المقطع الذى يتحدث فيه عن النضال ، وعن اسفه لتخلفه عن ركب انداده الثائرين .. الخ ، فهذا المقطع يبدو غريبا على جو القصيدة ، ومقحما على سياقها النفسى والشعورى ، بالاضافة الى ما فيه هو ذاته من خطابية عالية .

ولعل هذه الاشارة تصلح مدخلا طبيعيا للحديث عن البعد الوطنى فى شعر فولاذ ، فالحقيقة ان الشاعر لم يستطع أن يعانى هذا البعد من بعدى التجربة العامة فى شعره بنفس العمق والتفانى اللذين عانى بهما البعد الأول ولم يسلم ذاته لهذا البعد على نحو ما اسلمها للبعد الأول . ومن ثم فقد جاءت معظم القصائد التى تمثل هذا البعد تلتهب بحماس الانفعال الطارىء اكثر مما تتوهج بحرارة المعاناة الصادقة العميقة ، وقد انعكس هذا على معظم الادوات التى استخدمها فى هذه القصائد حيث تطغى عليها نبرة حماسية عالية ، ولم يسلم من هذه النبرة سوى قصائد قليلة اخلص فيها لعاطفته الخاصة البسيطة ولم يترك مشاعره تنحرف فى تيار

الحماس الجارف ، كما أن هناك قصائد اخرى يتـذبذب فيها الشـاعر بين الاخلاص لعاطفته الخاصة والانسياق فى تيار الحماس العـام ، كقصـيدة « السادس العظيم » التى تكاد تنقسم الى قصيدتين مختلفتين ، تفيض اولاهما بدفء العاطفة الصادقة العميقة بينما ترتفع من ثانيتهما النبـرة الحماسية المجلجلة :

« فقلت يا قـوافل الزمـان
توقفى .. لتتبعى خطاى نحو مشرق النهار
هنـاك رحـلة الزمـان تسـتقر
هنـــاك فى ســـيناء

ستبصرين من على الحدود يرفعون وجه مصر شامخا على البطاح
ويصهرون بالدمـاء حائـط الحديد عن مداخل الصباح »

ويبقى بعد ذلك الاستثناء الاكبر من هذه الظاهرة وهى قصيدة « لان ما بيننـا جسر من الموت » التى تمثل تطورا جذريا وخطيرا فى الرؤية الوطنية عند فولاذ .... بل فى تجربته الشعرية كلهـا ، فقـد وقع فولاذ فى هذه القصيدة على تجربة بالغة العمق والثراء والتركيب ، وعاناها وتمثلها بعمق ونفـاذ بالغين ، ومن ثم فقد جاءت هذه القصيدة علامة بـارزة على طريق فولاذ الشعرى .

ولا تعود قيمة هذه القصيدة الى مجرد نضج الرؤية الشعرية وعمق التجربة وثرائها فيها ، وانما تعود قبل ذلك الى هذا البناء الشعرى البارع الذى جسد به هذه التجربة بأبعادها العـديدة المتشـابكة ، والى رهـافة الادوات الشعرية التى استخدمها فى هذا البناء ، حيث استخدم فيـه ـــ بمقدرة ملحوظة ـــ كل الأدوات الشعرية التى يستخدمها الشاعر الحديث من صورة ورمز وموسيقى ومفارقة تصويرية وحوار واستغلال للامكانيات اللغوية المختلفة ، كل ذلك فى نسيج شعرى على قدر كبـير من الاحـكام والتلاحم ، وهكذا حين يمنح الشاعر ذاته لتجربته ويخلص لها فانها بدورها تمنحه عطاءها السخى الوفير ، وتقوده الى كنز الشعر المسحور يغترف من جواهره ما يشـاء .

والقصيدة تبـدأ بداية تلوح للوهلة الاولى كما لو كانت غريبـة عن نسيجها ، ومقحمة على سياقها النفسى والشعورى ، حيث يحدثنا الشاعر فى بداية القصيدة عن حفل شعرى ممل انسحب منه الشاعر مع صاحبته :

« قبل ان ينتهى حفلهم ، حيث شعرهم فى الوصال وفى الهجـر
غث ضعيف ، وحيث كل الكلام معـاد يثير اضطرابى ، ويربك
ما بى من الصـفو ... »

يبدو هذا المدخل للوهلة الأولى ـــ غريبا عن الجو العام للقصيدة الذى يضطرم بقضية الجماهير ، والتحام الشاعر بها وفنـائه فيهـا ، ولكننـا لا نلبث أن نكتشف بعد قليل أن هذا المدخل من صميم نسيج القصيدة ، وأنه لبنة أساسية من اهم لبنات بنائها ، فالشـاعر الذى سـيشارك الجماهير قضيتها بعد قليل يبدأ من الثورة على واقعه الخاص الراكد ـــ الذى هـو بدوره صورة من صور الواقع العام ـــ وهو يعبر عن هذه الثورة تعبـيرا

هادئا ، اقرب ما يكون الى السلبية ، بحيث يكتفي بالانسحاب من هذا الحفل الممل الرتيب ، مصطبحا معه صديقته ، التى قد يعبر اصطحابه لها عن انه لم ينفصم بعد انفصاما حقيقيا عن هذا الواقع الراكد ومن ثم فقد اصطحب معه هذه الصديقة التى يمكن ان تمثل رمزا من رموز هذا الواقع الذى يثور عليه بالهرب منــه ــ وسنرى كيف يوظف الشاعر هذا الرمز توظيفا بارعا فى تطور سياق القصيدة وتنمية بنائها ــ وليس غريبا ان يكون ما اصطحبه الشاعر من هذا الواقع هو انبل ما فيه ، وهو الحب ، ولذلك فسوف تكون معاناته كبيرة فى التحرر من هذا الأثر الأخير من آثار هذا الواقع وسيظل لفترة مرتبطا به ، ومرتبطا من خلاله بالكثير من قيم هذا الواقع الذى «تسلل» منه . وليس ادل على ذلك من انه بعد هربه من ذلك الواقع الذى عبر عن ضيقة به ما زال يعيش رواسبه ، ممثلة فى ذلك الحلم العاطفى الرومانسى الفريد الذى كان يعيشه مع صاحبته :

« استدرت ، وبادلتها نظرة الحب ، فابتسمت ، وضغطت على يــدها همســت » .

وهنا ينتهى بنــا هذا المدخل البارع الى خضم التجربة المحتدم ، حيث يفيق الشاعر وصاحبته من حلمهما العاطفى على صرخة الجماهير الغاضبة

.. «بلادى .. بلادى .. بلادى» «الرغيف .. الرغيف .. الرغيف» .

ولنلاحظ هنــا استخدام الشــاعر لثلاث من الادوات الفنيــة التى برع فى استخدامها على امتداد القصيدة . وهى « **المفارقة التصويرية** » و « **التكرار** » و « **القطع** » .

أما المفارقة التصويرية فيستخدمها لابراز التناقض الفادح بين الواقع الراكد الذى هرب منه منذ قليل ، وبين هذا الواقع المضطرم الغاضب ، بين ركود وغثاثة شعر الهجر والوصال المعــاد البارد الضعيف ، وبين احتدام « بلادى .. بلادى .. بــلادى » « الرغيف .. الرغيف .. الرغيــف » . وسوف تظل هذه المفارقة التصويرية واحدة من أهم الادوات التى يعتمد عليها فى ابراز حــدة التناقض بين الواقعين .

أما التكرار فسوف يستخدمه الشاعر بدوره على امتداد القصيدة ــ ربما باكثر مما يستخدم المفارقة التصويرية ــ للتعبير عن كثير من الابعــاد المتعددة للتجربة ، وهو يستخدم هنا تكرارا مركبــا ، حيث يجســد صيحة الجماهير فى شــعارين ثائرين يتألف كل منهما من تكرار كلمة واحــدة هى « بــلادى » فى الشعار الاول ، و « الرغيف » فى الشعار الثانى ، ولنلاحظ ارتباط البلد هنا بالرغيف ، فهما شيئان لا ينفصلان ... ويكرر الشــاعر هذين الشعارين على امتداد القصيدة تعبيرا عن صيحة الجماهير الغاضبة .

أما اسلوب « القطع » فان الشاعر يقطع هنا حواره العاطفى الحالم مع صديقته بصيحة الجماهير الغاضبة قبل أن يتم عبارته ، وذلك حين تسأله الصديقة هامســة « كيف تمسكنى » فيرد عليها « قلت : انى... » وهنا لا يتم جملته حيث تقطعها صرخة الجماهير « بلادى ... بلادى ... بلادى » وان الشاعر يعبر هنا لا شعوريا عن رغبته الكامنة فى أن يتبنى صرخة الجماهير وأن يستبدلها بصوته الخاص ، وسوف يستخدم الشاعر اسلوب القطــع

هذا مرتين أخريين فى القصيدة ، وفى كلتا المرتين سيقطع على نفس العبارة التى قطع عليها هذه المرة وهى عبارة « قلت : انى .. » .

ويبدأ الشاعر يفيق على حقيقة واقعه الخامل الخامد — وإن كان لم ينفصم عنه — ويبدأ تمزقه بين الواقعين فى عمق لاوعيه ، أو لنقل بين وعيه ولا وعيه ، فهو بوعيه مشدود الى واقعه الخامل الكسول ، ولكن فى لا وعيه رغبة دفينة فى الانفصام الكلى عن هذا الواقع ، والاندماج فى فى الواقع الحى الغاضب الجديد ، وقد عبر عن هذه الرغبة — لا شعوريا — بقطع الواقع الجديد الغاضب ، كما عبر تعبيرا لا شعوريا آخر عميق الدلالة : وذلك حين عبر عن رد فعله نحو صرخة « **بلادى .. بلادى ..** بلادى .. » و « الرغيف .. الرغيف .. الرغيف » بثلاث عبارات حاسمة قصيرة تتتابع بدون روابط أو أدوات وصل لغوية — **واسقاط الروابط وادوات الوصل وسيلة اخرى من الوسائل التى استغلها الشاعر بنجاح فى القصيدة — وهذه العبارات — الكلمات هى : « انتبهنا .. اصطدمنا .. انفصلنا »** ، وهو يتحدث هنا عنه وعن صديقته التى ما زال يصطحبها كرمز من رموز واقعه الخامد ، والعبارات الثلاث تحمل دلالتين ، أولهما واقعية مباشرة تعبر عن رد الفعل الواقعى لاصطدامه وصاحبته بحركة الجماهير الغاضبة ، والثانية رمزية لا شعورية ،تعبر عن رغبة الشاعر الكامنة — التى المحنا اليها — فى الانفصام عن واقعه الخاص المدان والاندماج فى هذا الواقع الجديد . وفى اطار الدلالة الاولى تحمل العبارات الثلاث دلالتها الواقعية المباشرة ، وتحمل الصديقة دلالتها المباشرة بحيث يصبح « انتباهه » معها ، « واصطدامه » بها ، و « انفصاله » عنها ، انتباها واصطداما وانفصالا واقعيا أمام زحف الجماهير الغاضبة المكتسحة . اما فى اطار الدلالة الثانية فان الصديقة تحمل دلالتها الرمزية — باعتبارها آخر اثار الواقع الكسول الذى آدانه الشاعر منذ قليل ، وأعلن ثورته السلبية عليه — ومن ثم تأخذ العبارات دلالات رمزية ونفسية عميقة ، فانتباه الشاعر — أمام صرخة « بلادى .. بلادى .. بلادى » — يصبح انتباها على موات واقعه الخالد المدان وحيوية هذا الواقع الجديد ، وليس مجرد انتباه من ذلك الحلم العاطفى الذى كان يعيشه مع صاحبته قبل أن تدهمهما صرخة الجماهير ، وبالتالى يصبح الاصطدام اصطداما بذلك الواقع الخامد بكل رموزه وآثاره ، وأخيراً يصبح الانفصال ليس مجرد الانفصال الواقعى من صاحبته فى غمرة الزحام ، وانما هو الانفصال — اللاشعورى — عن هذا الواقع الراكد بكل قيمه وأشكاله.

ويبدأ تمزق الشاعر بين الواقعين يصعد تدريجيا الى طبقة الشعور ، ومن ثم يصبح اكثر حدة وقسوة ، ويصبح تردد الشاعر اكثر وضوحا لانه يبدأ يدرك الثمن الفادح لانفصامه عن واقعه الخاص واستبدال هذا الواقع الجديد به ، ولا يتمثل هذا الثمن فى مجرد مواجهة القنابل المسيلة للدموع ، والزحف بين العصى وبين الدروع ، فهذا كله — مهما بلغت قسوته — هين ومحتمل وانما تتمثل فى أن الانتقال الى هذا الواقع الجديد لا يتم الا عبر تحطيم اشياء كثيرة فى واقعه الخامد الراكد ، وبعض هذه الاشياء حميم ومضى عله عمر ، ولكنه الثمن الفادح لتغيير هذا الواقع ، ومن ثم فان الصراع كلما تصاعد الى طبقة الوعى أصبح الشاعر اكثر ادراكا لفداحة هذا الثمن ،

فصرخة « بلادى .. بلادى .. بلادى .. » الجليلة تمتزج بترنح اشارات المرور .. وسقوطها تحت الحجارة ـ هل ذلك تعبير لا شعورى آخر عن سقوط عوامل الانضباط والتنظيم ؟ ! ـ وبعودة المركبات « مفزعة تستغيث بحجر قريب » . والجماهير التى « تهتف باسمك يا مصر » هي ذاتها الجماهير التى « تقذف وجهك يا مصر » . وعلى الرغم من احساس الشاعر البـــارع بان ما تقذفه هذه الجماهير من وجه مصر انما هو وجهها الزائف المصبوغ ، وان ما يسيل من جراحات هذا الوجه انما هو تلك الاصباغ الفاقعة الزائفة، ربمـــا لينكشف من خلفهـــا وجههـــا الحقيقى الأصـــيل ، وعلى الرغـــم من تعبير الشاعر الرائع عن هذا الاحساس :

« شارعا شارعا يتجرح وجهك يا مصر ، تنزف منه مساحيقك الفاقعـــة »

اقول على الرغم من هذا كله فان الشاعر يدرك بوعى مدى الخسارة وعمق فداحة الثمن ، وذلك حين يختار الفعل « تنزف » ليعبر به عما يسيل من وجـــه مصر الزائف من أصباغ فاقعة ، فهو يدرك فى النهاية ان هذا لون من النزيف بكل ما فى النزيف من آلام ومخاطر .

ولايكتفى بدلالة هذه الصورة البارعة بل يمضى ينميها ويجزؤها ويبرز تفصيلاتها حتى ليكاد يعبر عن تمزقه وضياعه تعبيرا مباشرا ، فوجه مصر لم يعـــد « يتجرح » وانما « يتساقط ، وليس وجهها الفاقع المصبوغ فقط .. ـ المتمثل فى واجهات الملاهى هو الذى يتساقط وانما يتساقط معه ايضـــا وجهها المشرق المضىء ـ المتمثل فى فوانيسها الساطعة .

وقـــد لا تحمل الفوانيس هذه اكثر من دلالتها الواقعية فتقترب بهذا أن تكون ملمحا من ملامح الوجه الزائف المصبوغ ، وحتى مع ذلك فأى ثمن فادح هذا الذى يتتضيه الانفصام عن هذا الواقع المدان ؟ ! وبعد ذلك يعبر الشاعر تعبيرا شبه مباشر عن تمزقه وضياعه وحيرته والامه بين الواقعين :

« وانا قطعة قطعة يتساقط قلبى ، شارعا شارعا كان خطوى يضيع »

وقـــد عاد الشاعر فى هذا المقطع مـــرة ثانية الى التكرار فاستخدمه استخداما موفقا فى ابراز دقائق مشاعره حيث يركز على التفاصيل ويؤكدها عن طريق تكرارها ، وبطىء الايقاع هنـــا بطئا ملموسا ومقصودا يســـمح بتأمل دقائـــق العاطفة واستيعابها ، ويقوم التكرار هنا بدور كبير فى اداء هذه المهمة على الرغم مما يبدو على استخدام الشاعر له هنا من تأثر واضح باستخدام الشاعر الكبير امل دنقل لهـــذه الصورة من التكرار فى قصيدته الرائعة « سفر الف دال » .

ويستمر الصراع فى وجدان الشاعر بين العالمين ، ويصبح اكثر تبلورا ويصبح الشاعر بالتالى اكثر استعدادا لقبول التضحية الكبيرة التى يتطلبها التحول ، واكثر اقتناعا بضرورة هذه الالام وهذه التمزقات :

« اتدرين انك تبدين اروع بين النداء وبين الدموع » .

ويتحول مسار التجربة الشعورى هنا تحولا جديدا ، وياخذ التمـــزق صورة جديدة هى صورة الحوار الداخلى بينه وبين مصر ، حوار يفيض بالحب

والود والعتاب والغضب ، حيث يستعيد في خياله ذلك الوجه القديم الوديع القرير الحاني لمصر ، الذي رأى فيه — في قصيدة « السادس العظيم » — « وجه جدته القديم قبل رحلة الافول ، يضم في التفاتة الحنان جسمه النحيل » ذلك الوجه الهادىء الوادع العطوف الذي كان يملأ خياله وقلبه في طفولته حيث كان يحسـها :

.. « قلبين يلتحمان ، وخـدين يلتصقان ، وناسـا يسيرون يبتسمون ، وأرضا لهـا شجر تحته يستريح المسنون ، سرب حمام يحط على البيت ، اغنية في السماء ترفرف .... »

انها صورة بالغة الصفاء والنقاء والشفافية لذلك الوجه القـديم ، صورة كانت تناسب براءة رؤيا الصغير وشفافيتها ، وقد استخدم الشاعر هنـا الموسيقى استخداما بارعا في التعبير عن شفافية هذا الجو الرقراق، وتموجـه بالنغم — على نحـو ما استغلهـا لنفس الغـرض في قصـيدة « أزمنة الحب والموت والميلاد وظهور ايزيس على الشاطىء الآخـر » — حيث استخدم هنا عناصر موسيقية اضافية تزيد من تأثير الجانب الموسيقى وبروزه ، فصورة وجـه مصر هذه يحتويها بيت واحد مدور ، مداه اربعون تفعيلة ، ولكن الشاعر يعوض غياب التقفية بعدة قواف داخلية تزيد بهـا القيمة الموسيقية ، ويتنوع معها ايقاع البيت الأساسى « المتدارك » الى مجموعة من الايقاعات الداخلية المتنوعة « المتقاربية » على النحو التالى :

... « أحسـك قلبـين يلتحمـان .
وخـدين يلتصـقان .
وناسـا يسـيرون يبتسـمون .
وارضا لهـا شـجر تحته يستريح المسنون « .

فالسطور الاربعة تبدو كما لو كانت ابياتا مستقلة من « المتقارب » ، ولكنها في الحقيقة ليست سوى اجزاء من بيت واحد طويل من « المتدارك » الذي هو ايقاع القصيدة الاساسى ، وقد استطاع الشاعر بهـذه القـوافى الداخلية ان ينوع الايقاع على هذا النحو ، وان يعوض غياب عنصر التقفية الاساسية ، وان يثرى بالتالى تأثير عنصر الموسيقى الذي ساعد مساعدة كبيرة في الايحاء بهذا الجو الرقراق العذب الذي يفيض بالشفافية والغناء .

هكذا يبدا الحوار بين الشاعر ومصر هادىء النبرة وديعا عذبا رقراقا ثم يبدأ ايقاعه في الاسراع ونبرته في الارتفاع حتى ليكاد يتحول الى نوع من الصراخ اللاهث ، المتارجح بين المناجاة والبوح والعتابوالرفض ، فالصورة التي كانت تعيش لمصر في خيال الشـاعر في صباه قد تغيرت ... أصبحت اقل شفافية واقل صفاء وعذوبة ... ولكنها في الوقت نفسه أصبحت أكثر صدقا وواقعية ، والشاعر يريد ان يرتد بهذا الوجه الى صفائه الأول ... وبدون مساومة ، ومن ثم فانه يرفض ان يتلقن عن مصر حكمتها الخالدة في الصبر على ما تكره حتى يتغير .. انه يصرخ فيها رافضا :

« ... لا ... اعقدى حاجبيك ، بنوك يموتون تحت تعسـف من يخدعونك ، تدفن اجسادهم بين جنبيك دون كفن ..

احزنى كى يعود هوانا مناصفة ، واسانا مشاركة ....
اشعرينا بانك تبكين حين ننوح ، تجوعين حين نجوع ، تئنين حين نئـــن »

انه لا يريد منها أن تتزين بالأصباغ والمساحيق الفاقعة لمن يخدعونها ، يريد ان تشارك ابناءها المتألمين آلامهم وجراحهم وجوعهم .

ويبدأ الشاعر ــ بوعى هذه المرة ــ ينفصم عن الواقع الذى تسلل منه فى بداية القصيدة ، ويندمج فى الواقع الجديد ، وان كان الواقع القديم لا ينى يقطع عليه رحلة اندماجه فى الواقع الجديد ؛ حيث لا تنى صديقته ــ الرمز الباقى من رموز الواقع القديم ــ تقطع عليه مسار رحلته الى هـــذا الواقع الجديد ، ولا ينى يحس بنوع من الارتباط بها ، على الرغم من شعوره الواعى بالسدود والاسوار التى بـــدات تنهض بينه وبينها ؛ او التى بـــدا يكتشفها فى رحلة وعيه الجديدة :

« بيننـــا ــ ان اردنا المسير معـــا ــ وطن ، واسى ، وجسور بيننـــا
« الرغيف .. الرغيف .. الرغيف » « بلادى .. بلادى .. بلادى »

ولكنه حتى مع احساسه هذا بتلك الحواجز التى تحول بينهما فانه يظل مشدودا اليها بنوع من الوفاء الفطرى ، وربما بنوع من الارتباط الموروثبهذا الواقع الذى تمثله ، ولذلك فانـــه حتى حين يصـــل الى قـــرار نهـــائى بالانفصال عنها ، وتوديعها الوداع الاخير ، فانه يودعها فى حنو بالغ :

« .. لابد ان اطمئن وانت تسيرين فى المفترق »

بل انه قبل أن يودعها ليخطو خطوته الأخيرة نحو هذا الواقع الجديد ، يحرص على التزود منها ، فهو يريد أن يتزود لرحلته الجديدة من ماضـــيه الذى ينفصم عنه بأنبل وأوضأ ما فيه :

« قربى وجهك الأن منى فى هذه اللحظة القاطعة » .

وتودعه الصـــــديقة على موعد فى الصـــــباح ، ويرتد ذاهـــلا ، وهى تختفى عن انظاره : **« نلتقى فى الصباح »**

وهكذا تختفى الصديقة ــ آخر رموز ما ضيه القديم ــ نهائيا من أفق رؤياه ، لتحتل مصر وحدها كل امتداد هذا الافق ، ولكى لا يرى سواها ، ولكى لا يبقى فى خاطره الا ذلك الحـــوار العاتب الـــذائب اللائب الغاضب الصاخب بينـــه وبينهـــا .

ومن قبل استغل الشاعر فى القصيدة عنصر الحوار عدة استغلالات بارعة ، فهو تاره حوار واقعى بينه وبين صاحبته يعبر عن تذبذبه بين الوفاء لهـــا والاستجابة لنداء الواقع الجـــديد ، وطورا آخر هو حـــوار فنى بين عنصرين من عناصر الموقف الذى يصوره ، كذلك الحوار بين هتاف الجماهير ورصاص البوليس ، « الهتاف يدوى .. الرصاص يرد ، الهتاف يدوى .. الرصاص يرد » ويقوم التكرار هنا بدوره فى التعبير عن استمرارية الصراع بين هتاف الجماهير ورصاص البوليس ، وطورا ثالثا يأخذ الحـــوار شكل صوتين متحاورين من الاصوات المتصارعة فى القصيدة ، كالتعبير عن صوت الهم الخاص للشاعر وصاحبته فى البداية المتمثل فى عودتهـــا للبيت راكبـــة وصوت الهم العام الذى يمثـــله صرخة الجماهير الغاضبة بعـــدم امكانيـــة استمرار الصبر على الجوع .

— لم يعد ممكنا ان تعـود لبيتك راكبـة ..
— جاءنا الصـوت مشتعلا ..
لـم يعـد ممكنـا ان نجـوع »

أما هنا فان الحوار صورة جديدة ورائعة — على الرغم مما يشـوب بعض جوانبه من تطويل واضطراب غير موظف — حيث تتصاعد سرعةايقاعه فى خط بيانى مع تصاعد الخطر المحدق بمصر ، وحيث يمتزج الواقع الخارجى بالتداعيات الداخلية امتزاجا موفقا ، وحيث تتراوح النبرة مـا بين البـوح الذائب والعتاب الغاضب . يبدأ الخطر المحدق بمصر ينمو ويتزايد ، ان المساحيق الفاقعة لم تعد هى وحدها التى تتساقط عن وجه مصر ، وانمـا يسقط معهـا تاج مصر » وتوشك هى ذاتها على السـقوط والتـداعى ، فصـدرها يتفجر بالدم ، وهنا ينسى الشاعر كل عتـاب وكل غضب وكل تمزق وكل تردد ، ويندفع اليها فى لهفة عارمة ووله مضطرم ، ويسرع الايقاع ويلهث فى مقطع من اكثر مقاطع القصيدة عرامة وتدفقا ، ويستغل الشاعر اداتين بارعتين لتصوير هذه اللهفة المتدفقة المحتدمة ، وهمـا « اسـقاط الروابط اللغوية » و « التكرار » حيث تنساب العبارات متدفقـة يسـابق بعضا بعضا دون اية روابط ، بل يتداخل بعضها ببعض على نحو بارع يصور مدى اندفاع الشاعر وتدفق عاطفته ، كالتـداخل والتقـاطع البـارع بين العبارات فى الجزء التالى :

«.. اجرى اليك ، ويهبط صدرك ، اجرى ، ويعلو واجرى..»

فكان الشاعر لا يطيق صبرا حتى يعلو صدرها ، فيسابق اليها النفس ، وليصل اليها حتى قبل ان تكمل تنفسها . ولاول مرة فى القصيدة يتبنى الشاعر صرخة الجماهير بوعى « بلادى .. بلادى .. بلادى » يصـبها فى سـمع مصر بوله . وتتدفق عبارات المقطع بعد ذلك يمتزج فيهـا التكرار باسـقاط ادوات الوصل اللغوية فى التعبير عن لهفته واحتدام حبه ، فاكثر الافعال تكرارا وترددا فى المقطع هى الافعال « اجرى » و « حدقت » و « اصرخ » ، والجرى هو اسرع انواع السير ، والتحديق احد انواع النظر ، والصراخ اعلى درجات الصوت ، وهكذا يتآزر اختيار الافعال مع التردد غير المنتظم لهـا ، وتعلو حدة النبرة ويسرع الايقاع ، ويلهث .. لينتهى بنغمة قرار هادئة وحاسمة ونهائية « احبك يا مصر » .

لقد خطا الشاعر خطواته النهائية الى الواقع الجديد ، متحملا بوعى كل عذاباته وكل المعاناة الباهظة التى يتطلبها ، حيث كان الحرس فى انتظاره يقذفونه فوق ظهر الفرس ويكبلونه بالقيود وتنتهى القصيدة والشاعر يتوجه الى مصر بتلك العبارة التى توجه بها فى ذهول منذ قليل الى صاحبته وهـو يودعها الوداع الاخير : « نلتقى فى الصباح » ويأخذ الصباح هنا دلالة رمزية بارعة وجليلة ، تعبيرا عن انه لم يعد فى فؤاده مكان لغير حب مصر .

تنتهى القصيدة لتبدا بانتهائها مرحلة جديدة فى رحلة فولاذ الشعرية ، مرحلة ضاعت منه فيها القضية فضاع منه الشعر ، ولكنهـا كانت مرحـلة ضرورية ليكتشف الشاعر انه لا شعر حقيقيا بدون قضية ، ولعل فولاذ الآن استرد قضـيته ، واسترد شـعره ، وقـد يكون لهـذه المرحلة وما تلاها حـديث آخـر .

د. عـلى عشرى زايـد

* من ابــداع الأرض المحتــلة :

كأنه الصفـر ..

عــلى الخليــلى

.. منذ سنوات ، وخاصة فى مرحلة السبعينيات ، انقطعت صلتنــا بالانتــاج الأدبى والفنى ، فى فلسطين المحتلة ، ولم يعد يصلنا من الابــداع العربى الا القليــل النــادر ، وفى ظروف محدودة جــدا ، حتى الأســماء التى عرفناها بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، ورددنا أشعارها ، وتناقلنا قصصها اختفى احدث أنتاجها من الصحف والمجلات المصرية خاصــة ، ومن وسائل الاعلام العربى عامة ، وبدا كأن هنــاك تجاهلا متعمــدا للحركة الأدبيــة العربية فى فلسطين المحتلة ، فى نفس الوقت تواصل الحركة الأدبية العربية فى الأرض المحتلة تقدمها ، وتفرز أصواتا جــديدة مهمة جــدا ، وهذا يدعونا الى الالتفات الى الواقع الحقيقى الذى لا يجد صدى فى وسائل الاعــــلام العربية الرسمية ، و (أدب ونقد) تقــدم هذه القصيدة للشاعر الفلسطينى على الخليلى الذى ينشر أنتاجه لأول مرة فى مصر ، وقد نشرت هذه القصيدة فى مجلة (الفجر الجديد) التى تصدر فى القدس المحتلة .

— ١ —

أيتها الزنزانة المعتقة

كخمرة العيد ولا عيد

واحزان العبيد

فى بقيــة السكر

وفى بقيــة النشــيد

كلماطم على عينيه

ارخى من يــديه

اشــــارة ،

وكلمـــا صـــحا

محـــــا

اشـــارة

وكلمـــــا ..

أيتهـــا المعتقة

تفاعلى ،

تفاعلى !

تصطدم الموجة بالموجة عند كل ساحل

وتســـتريح ،

زنبقـــــة

تخرج من مهجة ناحل

ومشـــنقة

تنهـــار فوق كاهل

تفاعلى !

نمـــــوت ،

ثم لا نمـــوت

مـــرة ،

ومرتين ،

هكذا ، ولابس الطاغوت

مثل اى ثوب يخلعه

لابد . عاريا يخر . عاريا يفر . عاريا

وتصـــــفعه

فقاعـــة من دمــــــه

ومرتـــــين ..

مثـــل اى طالـــع ونـــازل

ومثـــل اى محـــرقة

يــرغ فى رمــادها النـــدى

نـــــدى ،

وتســــكن البيـــوت

هكذا . والبحر ليس الحوت

قــالت النوارس المحــلقة

ولــم تــزد .

ايتهــــا ...

الطفولــة الحطــام

والكهــولة الحطــام

والحمــائم الحطــام

والبيـــارق الحطــام

والاحـــــــــلام

والاقـــــدام

والارحــام

تفــاطى ،

تفــاطى !

يــدوم عــزكم ، يــدوم .. دام

يا دمنــا المــدام

يا دمــدمهم دمــامل الــدوام

لــلامام لــلامام !

دام ، حــام .. ســام !

تفــاطى !

ترلـــلى !

والقــدس مشرقــة

ومشـــــرقة

ومشـــــرقة

وكلمـا استطال ليلهـا

اطلت العنقـاء من غـوضها

ومن فروضـــها ،

ومن اسطورة تفـوت

بـــــــيروت !

لا بـــيروت نجمتنـا

ولا بـيروت خيمتنـا

ولا بـيروت انـدلس البكـاء

تفــــــاعلى !

قـرا الصغير دروســه

وامتـد من زمــن الهجـاء

الى الرثـــاء

الى الدعـــــاء

الى قمــر المـــزابل

والسـلاسل

فى الميـــادين الفسـيحة

والزنـــازين الكســيحة

فى بـلاد اللـه والاعـراب ،

لا بـــــيروت ،

لا عمـــــان ،

لا بغــــدان ،

لا وهـــران ،

ايتها القبيحة والفصيحة والذبيحة والطريحة

فى رحـــاب الاقربــين

وفى حيــاض الابعــدين

تفـــاطى !

كحديقة تمتد فوق حديقة ،
تمتد فوق سحيقة ،
تمتد فوق المشنقة ،
انت التى ..
فوارة ، ودهانة ، ومعتقة
كل المدائن حلوة
قالت نوارسها
وقاتلة ،
وخائنة ،
وماحلة ،
وقالت ، والبحار
بلا سواحل كلها ،
والنار
واقفة على صدر الصبى
تلزه ، وتنوس قبل دخولها ،
فينوس ،
ثم يموت ،
ثم يفوح بالمسك القديم ،
وبالسلاسل
والدمامل
والحجارة
والعويل
وهذه كل النهار
وهذه ...
سقط الصغار على الكبار
بلا كبار او صغار

هـــــذه ...

لكنهم ساروا . وقنطرة الهوى بقيت

على قلبى جــدارا فى جدار فى جدار

- ٢ -

اضبطى الســاعة فى الصــالة ،

هــل مــر زمــان الوصـــل

والقتـــــــل ،

زمانـــا فاتـــرا مثــل يــد مبتورة

شـــدت يــــدا

والـــوقت من فقــر وذل

لاجئـــــا

فى اى دغـــــــل

لاجئـــــا

فى اى قفـــل

لاجئـــــا

فى اى وقـــــت

اضبطى الموت الهلامى السديمى الحشيشى

اضبطى شــكل الضــحية

ومداهــــــا

وصداهــــــا

ان هـــذا مثــل هـــذا مثــل هــذا

فلمـــاذا ولمـــاذا ولمـــاذا

ولنـــا صمت القبور المائلية

والقبـــــور الهامشـــية

والقبــــــــور ...

اضبطى شــكل المنيـــة

انهـــا كانـــت

ولمــــــا
صــارت الســاعة ســما
غرق البحر وادمى وجهه الحوت
وضــاعت شرفات رجرجتها الريح من حين
الى حــين ، الى ذكــرى
وذكـــــرى
حــرة ، خضــــراء
بــل بيضــبــاء ،
بــل حمــــراء ،
بــل صــــفراء ،
لــم تــذبل ،
ولــم تفــرط
رقــاب الاقــربين
وعويــل العــالمين
واناشــيد القضــية
ثــم اخــرى ،
للملايين القرابين المساكين
عناقيــــد الانــين
وجــلال الميتــين
***
هكـــذا . من دمــه الطــين
ومن لحــم فلســطين
واخـــــرى
ميتـــة الابطـــال
مــا كـــان
ومــا طـــال
وكبــــرى ،

ثم صغرى ،

ثم كبرى ،

***

لا رهان .

كل هذا الوقت ،

هذا الموت ..

او حمى البقية

اضبطى الساعة فى صدرى

وزقى غرغرات الروح ،

هذا . ومناديل قصية

— ٣ —

تزين الوردة بالقيد وتمشي امة مغلوبة

منهوبة ، مثقوبة ..

هل نفخت فى قصب السكر ريح البادية

علقمها ، وانكسرت

قانعة وراضية

للوردة التى تسيل قانية

وتنحنى ندى

لدى ،

ندى

على صبرا وشاتيلا

جيلا فجيلا

رافعا دم المدى

اكليلا

قد قبلوا ترابها تقبيلا

لكنهم مروا بلا غاياتهم

ورتلوا ترتيلا

آياتهم

وواصــــلوا الرحيــلا

اذن ،

تفـــــاعلى !

وواصــــــــنى

ســـبيلك الســـبيلا

صـــبرا وشـــاتيلا

وراء خطـــوة الكســـيح

مــــــــــرة ،

ومرتــــــين

تاخــذى الكســيح فــوق جثتـك ،

ووردتــــــك ،

وصــــــخرتك ،

وســـــــكرتك ،

وتـك .. وتــك .. وتــك ..

لياخــذ الاصــيل من اصــيله اصــيلا

— ٤ —

الدوائر المتساقطة فى القمع ، وفى الحرب وفى الدسائس ،

تتساقط فى النــاس ايضــا ،

والناس سواسية فى الموت كاسنان مشط الرصاص

وكراجمات الصواريخ ، والتوابيت العسكرية المتساقطة

فى المقبرة المهيبــة ايضــا وايضــا ،

حتى تفرق البلدان وتسمى فى مذابحها القديمة والجديدة

وحتى يعــلو الشعب الفلسطينى على كل اطلس ،

فلا تكون جغرافيا ، ولا يكون موطىء قدم ، ولا نافذة صيف

ولا وطــن للشــعب المشــرد .

الدوائــر المتســاقطة فى الدمــع ،

حزينــــة ، حزينـــة ،

والنمـــع حصـــــار .

وهـــذه احـــذية القتـــلى

لم تتعفن ، ولم يسحبها النمل الى ثقوبه

وهـــذه موســيقى الجثث المتعفنـــة .

اصـــــمتوا الآن ،

ولتكن الصرخـــة حتى الطلقـــة الاخيرة ،

مكتومة فى المسدس الاخير الذى اخترق صدغ خليل حاوى ،

مزدحما بالساقطين والساقطات ودمامل الامة الواحدة .

وهـــــــذه ..

جحـافل المتحضرين والمتنـــورين قادمـــة ،

قادمـــــــــة ،

قادمـــــــــة ،

تحرث الجثث والموز الريحاوى والتفاح الحيفاوى ، واملاح البحر الميت

وارز لبنـــان ، ورمان الشام ، وزيتون الشام ، وزيتون القدس ، وبقايا

آثار عربية اسلامية رومانية آرمية كنعانية قبائلية طوائفية للحـــرب

الذرية المقصودة ، فانتظروا البقية .

واقراوا فوق المحاريث الخشبية ، رغم البلدوزرات ، والتراكتورات ،

والمستوطنات الارية ، اسماء بنى عـــاد وثمود ،

وبنى غســـان وحســـان

وبنـــى قحطـــان وعـــدنان

وبنى اســـحاق واســـماعيل

وبنى كيـــت وكيـــت

ويســـقط للقـــاع ،

حتى يرتفـــع البيـــت ،

ويســـــقط ...

— ٥ —

سيدتى ، لا تنظرى من الشباك ،

لن يمـروا ، اعناقهـم مقصـوفة ،
واحاديثهم من خشب منخور .
سيدتى ، لا تاكلى الحلوى ،
سمعت انهم ، وسمعت انهم ، وسمعت ...
سـيدتى ، لا تـاكلى الحـلوى ،
سـيدتى !
بعـد سـنة
لـن تبـكى ،
ولن تشعلى السوسن والنعنع فى موقدتى
ولن تحاولى ان تنمقى مائـدتى
بوجبة من الملائكة والقديسين
وجبـة من الخـونة
بعـد سـنة ،
نستطيع ان نجلس معـا ، حول القبر الجماعى
ونسـتطيع ، سـيدتى
ان نشرب نخب استمرار الحـال ،
ونخب بـرج اجراس الكنيسة ،
ونخب المئـذنة ،
ونسـتطيع ، سـيدتى
ان نتحدث عن صبرا وشاتيلا
واحـدا ، واحـدا ،
داسـت الازمنـة
داخلا ، خارجا ، صاعدا ، هابطا
سـيدتى
خـارت الاحصـنة
فى ازقة الكتب ، وازقة المدن الموحشة المؤمنة

واستطيع ، سيدتى
وحدي ،
ان اهبط على ركبتى
على عتبة بيتى فى نابلس :
احدق فى المستوطنة
على راس عيبال
وفى المستوطنة
على راس جرزيم ،
وفى المستوطنة
على راس امى ،
وراسك ايضا
وراسى
واتمتم باسمها شخيم عيليت
عالية ، عالية ، عالية ،
ثم ادخل فى المبنى
وادخل فى المعنى ،
وادخل فى شجرة الرمان العاقر
واتمدد تحت سقف المنبجة
ليقول الجنرال : تلك صراصير مسممة
وليقول السائحون : تلك حكاية
وليعرض التليفزيون الاسرائيلى فيلما مصريا مائعا
ونشرة اخبار الساعة السابعة والنصف ..
ـ اضبطى الساعة فى الصالة
فالاخبار حق
ونبابة الموت حق
وسقوط الدار ...

ولتقم القيامة فى فنجان قهوة ، وفى طلاء الاظافر ،
وفى مـــواء القـــطط
وفى المؤتمـــــرات
والمخيمــات ، المخيمــات ، المخيمــات على اشكالها
من تنك ، ومن خشب ، ومن رمل ، ومن خيـــام حديثة مستوردة ، ومن
عظام مطحونة ، ومن بقــايا قبــور ..
ولينســل الوقت شــعره من العجــين
وقاتـــلا من القتيـــل ،
وشربة مــاء من عطش الصـــحراء ،
وضربة شمس تحت ســور الاقصى
بعـــد ســـنة
تختلــط المائـــدة
بالبائــــدة ،
بالقاعـــــدة ،
بالفائــدة البنكيــة
وربمـــــا ،
تختلــط اســماء وتواريــخ المــذابح
وتختلــط المواقـــع ،
وتختلــط المخيمــــات
وكل شيء جاهـــز ،
وناجــــز ،
وكــل شـــــىء ...
يا خـــالد !
يا حامــــد !
يا ماجـــد !
كانها نهاية العالم ،
او كانـه الصـفر ...
تفـــاطى !

أغنـــية للوطـن

تـــاج الديـــن

(١) الانطـــلاق

باحب فيـــكى الزوبعـــة ..
والريح بتعصف بالسكون
باحب فيكى الموج عواطف نمرده بروح الجنون
باحب فيكى الأنزحة !
والمجدعة المترفعة !
باحب فيكى كل شيء فيه كبريـــاء
متقمعـــــــه !!

(٢) الشـــرف

يهـــجع ،
على خط الرصـــيف لصفر ، يكـــون
ملـــوى ،
كما الحويان من القش الخفيف
صافطة البطـــون
فاضـــيه من زمن المجـــاعة
بتعد فى الثانية .. تهووانا الرغيف
وفى جنب الرصـــيف ..
بتنـــام القـــطط ،
واصـــوات العيـــال ،
وعيون الشريف ..
بتصلى الجنـــازة !!

(٣) الحــق

قــال ربنــا :
آنى يا عبادى .. مايحبنيش الظــلم
وعشان كــده ..
مش عايزه يحب حد فيــكم
وأنا اســمى .. عارفينه جميعــا
ان حد ماژنى ، يقــول ..
ياحــق .

(٤) الميــزان

قعدوا الصــحابة فى المساجد للتشاور
جلس النبى يرسم بايده خــط نور
علم بصوبعه فى الجباه .. طلعت زبيبة
مادام ايمانك راح يفور .. حتبقى نور
على كل ضلمه فى القلوب .. اهتف وثور
واسعى ! تساعيك الملابس والحياه
طينة محمد .. هيه طينة العبيد
لتنين تساوى .. لمــا بيهل الحســاب
يقف الملايكه بالميزان بين الجميع
وعشان نبينا هوه اللى علمنا الحيـــاه
ودفاتره بيضه .. وخاليه خالص م الغلط ..
قال العظيم : دا مصطفى
والخلق كلك .. كالميــلاد مترصــين
مافيش صغير او كبير
هوه العمــــل
ويا المعــاملة والحنــان ..
اكبــر حـــكم !

(٥) العــــامل المصرى

فارس بنى شــداد ..
مجــدع ..
وزنــده على
لو ردوا مواله ..
حيزود المسافات

« السيف لوحده سيف »
بالغنوه .. راح برقص
لكن عشان لونه ..
دايسينه بالمداسات ؟!

(٦) كان .. يا ماكان

مال الحصان على صدره .. واتنهنهه
زفر الحريق من جوفه عصفوره
طارت على كتاف الهوا .. تبكى على ناسها
كان .. ياماكان .. رجاله فى السكه
رفعوا البيارق فوق .. وقطعوا خوفهم
شقوا الضلام نصين .. وخاضوا بحر الذل
وكان نبينا رمز الحكمة والأحلام
علمهم الكلمة .. فى الحب ملفوفه
ملفوفه كالخنجر .. فى الكره مدفوسه
بتقابل الفرسان ..
فى العودة ، بالزغاريد .

(٧) الصب

دقى على دراعى .. مايهمكيش عودى
ياما نحيف عوده .. اندق ع السندان
دقى على عودى .. تطول عزايمنا
عزيمة علىّ غلى .. عزومه ع الأندال
دقى على كفى .. واتخيليه معدن !
دقى .. يدور مصنع .. يتكتك التفكير
يحسب حساب بكره .. من غير حراميه !!
دقى سلام للناس
دقى عيال مجدع
يقولوا كلمتهم ، ..
مرسومة : حرية ،

(٨) جواب حب

ليكى يا مصر
الفين تحية وبوسه من عندى

وانا جوه فى قلبى
تايه فى بـلاد الحس
والكلمـــة ،
والمزازيك .
بتاخدنى مركب صـيد ..
تدينى للصـياد ..
يشبكنى فى الشـبكه
يرمينى تانى فـ بحر ..
قراه ضـلمه ،
فويـسط
تصطادنى مركب لسه خارجينها م المينا
وتدور فى افلاكى ..
مع دايرة التوهه ..
بسمة جنين اعمى ..
شـواق لدنيـاته !!

(٩) الخوارج

كل ما أفتكرك اهيم .. انظر لصورتك يوماتى ..
اسرح فى عينك وادوب .. اذكر ليالى السكون ..
والبحث عن قلب ضايع .. فى وسط الزحام المميت...
فى قلبى .. فى ليـل المدينة
غريب الحروف المسورته
بتلزق فى حلقى ولسانى
لا يصرخ ..
ولا بتنادينى
بينفر فى وشى عروقى .. ويبكى فى صدرى حنينى
فى ساعة سـماعى حديتهم ..
بأنك مسافره مريضـه
وكل الدموع العزيزه .. بتبكى ليـالى عريضه
وتشكى التاريخ المتلتل .. زمانها ، فى حتة عريضة :
« وسـهادى ..
ما بينهم خـوارج !! »

كريشندو والظل والقاع

كريشندو .. الظل والقاع

(١)

فلتنثت ..

وخيمة الليل ..

حوت ما حوت ..

تلعق رخات المطر ..

تمضغ ..

ديدان الجنادل ..

وتخط على الطين ..

الغازها ..

للنهر ..

تهرب من ظلها ..

اذا داهمتها ..

لمعة البرق ..

وخفيف الريح ..

تطارد الظل ..

والظل لا يمتد ..

الى قاع المغارة ..

ولا يدخل من ثقب المحارة ..

جاء الزمان الجهم ..

جاء زمان الاستدارة ..

تحمل فى احشائها ..

ليلة التعميد ..
وليلة القتل ..
والاغتصاب ..
ردها .. باب لباب ..
تلعق الجرح القديم ..
وحكايات الحضور
وحكايات الغياب ..
مذ مزقوها ..
على عرش سبأ ..
وعلقوها على باب العزيز ..
تبلد اللحن ..
وخبا ..
ثم انطفأ ..

(٢)

كالثلج ..
كان ..
أزرق .. أزرق ..
كالوهم كان ..
وكالدمع كان ..
وكالدم ..
يمرق فى شريانها ..
وينسغ فى العروق ..
يتخطى لحظة الانفصاح والبوح ..
وعلامات الوقف ..
واشارات السكون ..
كان كالثلج ..

أزرق .. أزرق ..

كــــــــــــان ..

كميـــــلاد الجنـــون ..

ومســـــافات التمنـــى ..

كـــان كالثـــــلج ..

أزرق .. أزرق ..

وكــــــــــــان ..

فى بطحـــــاء مكـــــه ..

يلعـــق جرحــــــه ..

الفســـــتق الحلبـــى ..

وعـــــرار نجـــد ..

والجـــوزق المصـــــرى ..

والارزا ..

وتمـــر اليمـــــن ..

الدنانــــير لمـــــن ؟؟

والعبـــاآت لمـــــن ؟؟

هــذه بــدرة هــولاكو ..

فتعـــالوا نقتســـم ..

(٣)

فانتثـــــــت ..

وخيمـــــة الليــــل ..

حــوت مــا حــوت ..

تلعــق رخــات المطــر ..

تمضـــغ ديـــدان الجــادل ..

وتخـــط على الطـــين ..

الغـــــــــازها ..

صفحة من دفتر الأحزان

مــن بـــــرج احـــــزانى ..
باشد قامتى .. وهامتى .. وابص قدامى
اضرب بعينى .. واطل على بيروت ..
خلف المداين .. والمداخن .. والبيــوت
الشــهدا طوابــير للســما طالعــة
والأرض والعــــــــــة
بالجحيــــم والمـــــوت
يــا صـــاحب الملـــكوت
أنـــا قـــلت اســـــــتغفر
كـــان احمــــــد الزعتـــــر
واقـــف .. وبالثبــــــــوت
على بيبـــــان بـــــيروت
بيثبت بجســـمه والحــديد والنــار
يثبت بجســـمه والشرف والعرض
يحـــلف بحـــــق النـــور
يحـــلف بجـــــق الأرض
واقف ويغـــنى .. باعلى صـــوت
انـــا كل يـــوم ابـــدأ بحق الجهاد

وكل يوم اختتم بالاستشهاد

وكل جرحي ما يندمل ..

بينفتح جرحين جداد ..

جوه الفؤاد

الشمس داخلة فى السواد

آهين يا فلسطين

يا طينة الأجداد

بينى وبينك كوكبين .. وبلاد

والف ميت مليون حرس

لكين شدادا

آهين يا فلسطين

الجرح ما بيدبلش

مهما تمر سنين

الحق مش بيموت

والشهدا مش بتموت

واقفة وبيغنى باعلى صوت

يا قدس يا .. نوارة الايام

الجرح مش جينام

الآن تعود الارض للأيتام

آه يا خيام

قلبى يمامة جريحة بترفرفة

على يافا

قلبى يمامة دبيحة بترفرفة

على فلسطين

والناصرة بتنادى ..

صلاح الدين

آهـين يـا حطـين
سـيفي انكسـر في الطـين
كـان يامـا كـان فرسـان ..
وكـان مـنـاديـد
وكـل جـرحي ما ينـدمل
بينفتـح جـرحي الجـديد
الجـرح جـرح الأرض
وبئـز الرصـاص
ويطفـح الـدم النبيـل
يغـطي وادي النيـل ..
ودجـلة والفـرات
من الخليـج للمحيـط
ويطفـح الزيـت النجـس ..
من بـير غـويط
بيهـز راسـه عقـال عبيـط
بيغنـي غنيـوه سـلام
للأمريكـان

محمـد الجيلو

الليلة الأخيرة في شهر طوبة

اسماعيل الفانلي

مرة واحدة فكرت انه لافائدة .

ساعتها احست ببرودة فى جسدها كله ، تاهت عما حولها رأت المجهول الاسود الكبير يفتح فمه ليلتهمها .

منذ ذلك الحين قررت أنها لابد ان تنجح .

دعكت كتفها بالليفة القديمة المتآكلة ، وقالت : فى امشير الماضى كان قد مر عام ، والآن يوشك طوبة على الانتهاء ، العام الثانى يوشك على الانتهاء .

سكبت الماء على رأسها فانساب دافئا على ثدييها وبطنها وسقط من بين ساقيها ، مدت يدها لتفرش الماء الدافىء على جسدها كله ، وقد ارتسمت على شفتيها ظلال ابتسامة . من الخارج كانت تأتيها قرقرة الجوزة كايقاع رتيب متتابع يملأ الحجرة الضيقة ، وتتسلل اليها عبر باب الحمام المكسور .

رفعت صوتها منادية :

ــ الم تتوقف يا حجاج ؟

كالعادة لم يجبها ، وكالعادة ايضا لم تعاود هى النداء ، فقط فهمت انه سمعها ، وانه سيتوقف بعد لحظات . هى لم تقل له أبدا انها تعرف انه يدخن الحشيش ؟ كانت تسميه الجوزة ، وحتى عندما كانت تزجره أو تعاتبه كانت تقول له الدخان ،

وكان هو مطمئنا تماما لذلك ، كان يضع الدخان في الجوزة ، ويخرج الحشيش من جيبه . يقضمه باسنانه ويضعه على الدخان ، دون أن ينظر اليها واثقا من انها لا تفهم شيئا .

جففت شعرها وبدأت في ارتداء ملابسها ، تأملت جاهدة أحداث الاسبوع الماضي ، حاولت أن تستخرج شيئا يبعث على التفاءل ، أو حتى على التشاؤم ، فلم تخرج بشيء . . في السادسة صباحا يصحو ، تسقيه الشاى ، يأكل شيئا ، أو لا يأكل ، ثم يخرج دونما كلمة ، وفي أحيان قليلة جدا كان يسألها عن الوقت ، أو يطلب منها « شلن » يركب به الاوتوبيس ، وفي التاسعة مساء كان يعود ، تكون هي قد أعدت له الجلباب . يلبسه بعد أن يخرج من الحمام ، وأيضا دونما كلمة يجلس ليأكل . في بعض الليالى كان يقول انه تعبان ، أو ان الاوتوبيس قد تأخر ، أو انه واقف على قدميه منذ خرج في الصباح ، وبعد أن ينتهى من الاكل يخرج كيس الفحم ويبدأ في أعداد الجوزة بينما تدخل هي الى الحمام .

قالت : الحال كما هو ، ليس أفضل ، وليس اسوأ مرة منذ سنين بعيدة رأت اباها — عندما اغلقت الحكومة دكانه بالشمع الاحمر — يبكى في حضن امها ، ورأت امها تهدهده وسمعتها تهون عليه ، لم تجر على الظهور امامها ، وقفت خلف الباب تسمع كلمات امها ، وفي اليوم التالى عندما قالت لامها انها رأت وسمعت كل شيء قالت لها امها : ان اولئك الرجال الخشنون الذين يبثون الرعب في قلوبنا ، أولئك الرجال ، ليسوا في نهاية الامر سوى عيال ، وان المرأة الحقيقية منا هي التى تستطيع أن تسند رجلها وتحميه عندما يحتاج اليها .

انتهت من ارتداء ملابسها ، فردت شعرها المبلول حول كتفيها ، وقبل أن تفتح الباب تذكرت أن الليلة آخر ليلة في شهر طوبة ، وان امشير سيبدأ غدا .

خرجت . كان حجاج يجلس مقرفصا ركن الحجرة وقد لم جلبابه حول ساقيه ، وامامه جمرات النار المتقدة ، يتأملها بوله شديد ، ويدخن الجوزة باستغراق كامل . خطت من امامه فلم يرفع عينيه اليها ، جلست على السرير ونظرت اليه منتظرة أن ينطق بكلمة ، أى كلمة ، لكنه لم يلتفت اليها ، كادت أن تلعن الحشيش وأيام الحشيش ، لكنها لم تنطق ، رفعت ساقيها وتمددت على السرير .

قالت لـه ..

ـ السن تتوقف يا حجاج ؟

هز راسه دون ان ينظر اليها . شعرت بوخزات البرد تخترق جسدها ، مدت يدها فسحبت الغطاء على جسدها ، هدات قليلا ، قلت لا باس ، الحشيش يجعله ينام ، ويستغرق فى النوم ، قبل ان يدمنه كان يظل جالسا الى جوارها على السرير يحلق فى الحائط طوال الليل ، كان ـ حتى ـ لا يقربها مهما حاولت الان ينام ، ويستريح ، ويستجيب ، لكل ما تطلبه .

عندما عاد الى البيت فى ذلك اليوم ، منذ عامين ، كان الوقت ليلا ، نظر الى الرجال الجالسين وقال : اين الولد ، اين شعبان ؟ تقدم منه جابر ابن عمه ، احتضنه وامسك به من كتفيه ، وقال له والرجال الاخرون ، ان الولد قد مات فى الصباح ، ودفن ساعة العصر وان عوضه على الله ، ولانه مؤمن وموحد بالله فعليه ان يسلم بذلك . لم يفهم حجاج شيئا ، سأل عدة مرات ، وعندما فهم سكت سكوتا تاما ، ثم فجأة قام واتفنا استدار وغادر البيت ، وبعد خمسة ايام بحث فيها الرجال عنه فى كل مكان جاءوا به من سيدنا الحسين حيث كان نائما ملتصقا بحائط المسجد . تحدث معه الرجال ، وجاءوا له بواعظ من ابناء قريتهم ، وسهر معه جابر ليال طويلة يتحدث ويحكى ، كان يسمعهم جميعا فى صمت ، او لعله لم يكن يسمعهم ، مرة حاولت هى ان تتحدث اليه ، قالت له ان شعبان فى الجنة لانه طاهر وبرىء ، ساعتها اتقدت عيناه بحمرة مخيفة وصرخ فيها طالبا الا تنطق باسمة ثانية ، ثم انهار جالسا وهو يقول لها انت لا تعرفين شيئا عن حرقة القلب ، بكت وقالت له الله يعلم .

بعد شهرين او ثلاثة اكتشف الحشيش ، وكانت هى قد ذهبت الى عدد من المشايخ كتبو لها احجبة واعطوها اعشابا ومساحيق تضعها فى طعامه ، لكن شيئا من احوال حجاج لم يتبدل ..

وفى يوم شـديد الحـرارة كانت تقف على محطـة الترام ، اقتربت منهـا امـراة تشـبه امهـا مـاتت منـذ سـنوات ، سـالتها عن التـرام ووقفت تنتظـر الى جـوارها ، ولا تـدرى لمـاذا انفتـح قلبهـا لتـلك المـراة ، حتى انهـا وجـدت نفسها تحكى لهـا كل شىء ضحكت المـراة ، وقالت ليهـا .

ــ بسـيطة .

ــ كيـف يا خـاله ؟

ــ طفـل آخـر ..

قالت لهـا انه لا يقربنى يا خـالة ، ضحكت العجـوز مـرة اخرى وضربتهـا على كتفهـا وهى تقـول لهـا اذن فلسـت امـراة ، ثـم اسـتدارت واختفت فى الزحـام .

بعد تلك اليـوم بشـهر أو شـهرين ، وعنـدما اسـتطاعت أن تسـتعيد حجـاج ، فكـرت بـان تـلك المـراة كانت امهـا ، أو امـراة اخـرى تلبسـتها روح أمها . وكلما كانت تظن أن البذرة ستثمر فى بطنهـا ، كان الـدم النجس يـاتى ليبـدد الامـل ، لكنهـا قبـل انقطـاع الـدم تكـون قـد تمـالكت نفسـها وعـادت مـرة اخـرى مصـرة على النجـاح .

التفتـت اليـه وهو يطـوى كيس الفحـم ، ويلتقـط قطعـه المتنـاثـرة على الارض ، ابتسـمت وقـالت .

ــ الـن تـاتى الى يا حجـاج ؟

وضـع كيس الفحـم جانبـا ، واقتـرب من السـرير ، قبـل أن يصـعد مـدت يـدها وخلعت عنـه الجلبـاب ، تمـدد الى جـوارها محلقـا فى السقف ، اسـتدارت اليـه واخـذت تحـكى له عن خنـاقة ام محمـد جارتهـم مع البنت زوجـة الميكـانيكى التى تسـكن فوقهـم وبينمـا كانت تتحسـس جسـده حكت له حكـاية خالتهـا منيرة واحفادها الاربعـون ، وفى لحظـة رات انهـا مناسـبة ، غرسـت اظافـرها فى اكتفيـه وشـدته اليهـا .

معطف الإخفاء

محمد المخزنجى

أراه الآن ، فأتذكره .. منذ عشرين سنة ــ فى أيام تلك المدرسة .. كنا قد بدانا نراهق وتحترق أجسامنا بهذه النار اللاذعة الجميلة ، ولم يكن امامنا لاطفائها الا احلام اليقظة ، وأحلام النوم أحيانا ، والتحقق الاحادى الجانب : نختلى ونستدعى أيا من النساء اللائى كن يلهبننا ، ونغمض عليهم الاعين ــ حتى لا يهربن من الخيال عرايا ــ ونؤجج النار ، فتؤجج تؤجج ، حتى تطير شرارا ثم تنطفى . اما هو ، فقد كان على النزعة : يذهب اليهن بنفسه ، بحيلة أدهشتنا ، وأسميناها : « معطف الاخفاء » ــ على نسق « طاقية الاخفاء » .. كان وافر الجسم فأخذ معطف ابيه ، متذرعا بشدة البرد ، أو حجة الاحتشام ، وفى داخل المعطف كان يذهب الى السوق ليوغل فى زحمة النساء ، متهيئا ، متأهبا للطعن ان لاح سانحا له خلسة .

كان فى بادىء الامر يحكى لنا ، ثم انقطع عن الحكى ، وان ظل يغزو صامتا ، وحيدا ، فى الخفاء .

أراه الآن ، بعد عشرين سنة ــ من أيام المدرسة تلك ... قد تغير ، وان لم يبرح المعطف بدنه . لعله نفس المعطف الذى كنا نراه فيه منذ عشرين سنة ، فهو متسخ بلون الأرض ، ولون جلده ، ولون شعره الأشعث ولحيته السائبة ، يرتديه على عريه الضامر ، ويمضى هائما متلفتا فى شوارع المدينة ، لصق الجدران كمن يستخفى . يهذى مستريبا بكلمات خافتة ، لا تبين ، الى أطياف يراها وحده ، فى الخفاء .

سانشيز

قصة مكسيكية — أمريكية (١)

بقلم : ريتشارد دوكى

ترجمة : د. رضوى عاشور

فى ذلك الصيف ذهب ابن هوان سانشيز(٢) الى ستكتون للعمل بمصنع تعليب فلوتيل . صحب هوان ابنه الى الوادى فى السيارة الفورد القديمة . وفى الطريق ، وهما فى السيارة حدثه الولد الذى اسمه هيسوس(٣) عن عظمة المصنع ، وعن المبانى الالومنيوم العظيمة ، والآلات الرائعة ، وعن الحركة المستمرة للسيور الجلدية التى تحمل علبا لا تنتهى ، حدثه عن المبنى الذى يقع على احد جانبى الطريق والذى تصنع العلب فيه ، وكيف تنتقل بعد ذلك فى انبوبة معدنية عبر الطريق الى مصنع التعليب . وصف له آلات الأغذية والاحتياطات الصحية ، ضحك وهو يتحدث عن لصق اسماء المعلبات وكان صوته جادا وهو يتحدث عن النقود .

---

١ — المكسيكيون الامريكيون او الشيكانو يعيشون فى الولايات المتحدة الامريكية ويشكلون احدى أقلياتها القومية ويتجاوز عددهم سبعة ملايين نسمة وهم عرقيا مزيج من السكان الاصليين (الهنود) والاسبان ولغتهم الاصلية هى الاسبانية ويرجع وضعهم كاقلية فى الولايات المتحدة الى منتصف القرن التاسع عشر حين غزت الولايات المتحدة المكسيك سنة ١٨٤٦ واحتلت عاصمتها . ونتج عن هزيمة المكسيك فقدها ٩١٦،٩٤٥ ميلا مربعا اى ٤٥٪ من مجمل اراضيها هى حاليا ولايات كاليفورنيا وتكساس ونيومكسيكو وهى مناطق غنية بمناجم الذهب وحقول البترول . ورغم ضم هذه الاراضى الى الولايات المتحدة الا ان سكان المناطق المجاورة من المكسيكيين ظلوا يعتبرونها امتدادا لبلادهم واستمرت حركة الهجرة اليها بحثا من العمل . ويعمل الشيكانو اساسا كعمال زراعيين وتعمل نساؤهم أيضا فى الخدمة فى البيوت والمحال العامة. وهم يعيشون غالبا فى غيتوهات تسمى « بالباريوس » وهى احياء فقيرة ، بيوتها آيلة للسقوط كثيرا ما ينقصها الماء ودورات المياه ، كما يتفشى فيها المرض والجريمة .

٢ — الاسم من أكثر الاسماء شيوعا بين متحدثى الاسبانية (سواء من الشيكانو او البورتوريكيين) فى الولايات المتحدة .

٣ — اسم السيد المسيح فى اللغة الاسبانية ، المقابل الاسبانى « ليسوع » .

وعندما وصلا الى ستكتون قادة هيسوس الى المنطقة العمالية الفقيرة المكتظة بالحانات وسط المدينة حيث كان سيقيم فترة عمله بالمصنع . فندق رخيص فى الشارع الرئيسى ، غرفة لهـا رائحة ، بهـا مائدة وكرسي واحد، وأرضها مبقعة كأرض مبولة عامة ، السرير متسخ وكذلك الجدران والنوافذ بلا ستائر . وانبعث الغبـار من المصباح الوحيد المعلق فوق رؤوسهم والذى يتدلى منـه خيط قذر يضـاء منه . قال هيسوس وقد رأى وجـه والده : « لا لن أبقى فى الغرفة طويلا ، انهـا للنوم فقط . . . سوف يكون لدى عمل اضافى أيضا ، ثم ان هناك أماكن للتسلية » .

قاده هيسوس الى خارج الغرفة ، ثم الى الشارع حيث شاهدا بجوار الفندق قطعة أرض خالية كان مقـاماً عليها فى السابق مبنى . كان للأرض هذا المظهر المتميز لشىء بلا جـذور ، ولم تزل هنـاك بقـايا الأساسات والأرضية المكسرة والطوب المحطم ذو اللون الأحمر ، والذى بقيت عليـه شوائب من المونة الرمادية كبلغم جاف . لم تكن الارض بعد قد اكتسبت دكنة القـدم التى عادة ما تضيفها الشمس والهـواء عليهـا ، بل كانت تلتمـع ببلادة فى الضـوء ، وبدت أجزاؤها متشبثة ببعضها كالتربة ، وقـد مر المحراث عليها . تأمل هوان الأرض الخالية لحظة ثم سار مع ابنـه من أحد الشوارع الرئيسية الى شارع آخـر ، مارين بقطع مماثلة من الأرض ثـم توجهـا شرقا الى شارع هانتر . على ناصية شارعى هانتر والشـارع الرئيسى شاهدا عددا من عمـال الهـدم يعملون كرة حديدية معلقـة فى كابل وآلة مرتفعة تحـرك الكرة للأمام وللخلف ثم تدفعهـا للأمام فى اتجاه المبنى . بدت الكرة ضـخمة جدا ، وحين صدمت الجدار ارتج المبنى واندلع منه الغبـار ، وبدا كأنه ينكمش خوفا ، وأخذت خطوطه الطـولية تميل . وفى كل مرة تضرب الكرة الجدار تسرى رجفة فى جسد هوان : « انهم يهدمون المبانى القديمة » .

قال هيسوس شارحا الأمر : « اعادة تنمية ، حتى المبنى الذى أنا فيـه سوف يهـدم يوما » .

« وسأل هوان ابنـه وهو ينظر اليـه » : ماذا عن الرجال ؟ . أين يذهب الرجال فى غيبة المبانى ؟

نظر هيسوس لأسـفل ، الى أبيه الذى كان أقصر منه بمقـدار رأس ، ثم هز كتفيه بتلك الطريقة المكسيكية المميزة ، تنزل الرأس الى أسفل وتميـل قليـلا ، فى حين يرتفع الكتفان كأنهما لعروسـة تحركها الخيـوط : من يدرى ؟ والمبنى الكبير الذى هناك ؟ .

سأل هوان ابنه وهو ينظر عبر صفوف السيارات الواقفة فى ميدان هانتر : « ما هذا المبنى الذى يلامس سطحه السماء ؟ » .

قال هيسوس : « انه مبنى المحكمة » .

« الا توجد ستائر على النوافذ ؟ » .

قال هيسوس شارحا : « انهم لا يضعون ستائر على هذا النوع من النوافذ » .

تنهد هوان : « هذا صحيح » .

سارا فى شارع هانتر عبر مبنى «بنك أوف أمريكا» الجديد ، ودخلا مبنى قديما ، ثم وقفا على أحد جانبى المدخل . ابتسم هيسوس بفخر وهو يستنشق الهواء الراكد ، قال : « هذا المكان للتسلية » .

نظر هوان حوله على يساره مباشرة ، ثمة بار وقف خلفه رجل أصلع ، يلبس مريلة متسخة ، ثم عدة موائد مصنوعة من الخشب السميك ، مغطاة بقماش أخضر ، ورجال ينحنون عليها ، ومصابيح تتدلى من السقف تلقى الى اسفل بأشكال مخروطية عريضة من الضوء على الرجال وهم يتحركون بسرعة ، وصوت كرات يصطدم بعضها بالبعض ، وخشخشة عصى البلياردو الخشبية على الرفوف المثبتة فى الحائط ، وطنين الاسطوانات الآلية المعلقة فوق رؤوسهم ، والتى تسجل الاهداف المحرزة فى حركة مستمرة ، وصوت الرجال ينفجر باللعنات . كانت الحجرة دافئة وقذرة . هز هوان رأسه .

قال هيسوس : « لقد اصبحت بارعا فى اللعبة » .

قال هوان ولا يزال يهز رأسه : « هذه هى التسلية » .

استدار هيسوس وخرج وتبعه هوان . اشار الولد متجاوزا السيارات المصفوفة والمحكمة الى مظلة امام مدخل احد المبانى فى الشارع الرئيسى قائلا : « هناك أيضا افلام » .

كان هوان قد شاهد فيلما وهو شاب صغير يعمل فى المزارع القريبة من فريسنو ، ولم يكن يعرف الانجليزية فى ذلك الوقت . جلس مع اصدقائه على مقاعد جلدية تحمل مساندها بقايا لبان من مخلفات الرواد . شاهدوا الصور تتحرك على الشاشة البيضاء : الصور ترتدى ملابس ثمينة وترقص وتضحك . يقبل أحد الرجال امراتين بارعتى الجمال مما احرج هوان : التقبيل وسكوت المراتين على الأمر فى حضرة هذا العدد الكبير من الأغراب . كان هوان يحب زوجته ، وكان شديد الرقة والطيبة معها قبل أن تموت .

بعد ذلك لم يعاود الذهاب لمشاهدة اى فيلم آخر حتى بعد أن تعلم الانجليزية ، وحتى الأفلام الاسبانية لم يكن يشاهدها للسبب نفسه .

قال هيسوس وهو يأخذ بذراع ابيه : « الآن نذهب الى مصنع التعليب ، سأريك الآلات » .

وسمح هوان لنفسه بأن يقوده ابنه ، وعادا ثانية مارين بالبنك الى حيث كان الرجال يهدمون المبنى ، كانوا قد فتحوا فى الحائط ثقبا مبسننا كالجرح ، توقف هوان وراح ينظر ، وتحركت الكرة الحديدة للأمام ، تمزق الثقب وتوسعه ، وتكشف المساحة الداخلية الشاغرة التى كانت حجرة يوما . تأرجحت أرضية الحجرة عند زاوية غير ثابتة وظهر الخشب مشققا وشديد الجفاف فى ضوء الظهيرة .

قال هوان : « لا أعتقد انى سأذهب الى مصنع التعليب » نظر الصبى الى ابيه كطفل صنع لعبة من الخيوط واغطية الزجاجات ولم يجد سوى التجاهل .

« لكنه عمل شريف » قال هيسوس وهو ينظر بشك الى ابيه « ثم ان الراتب الذى يدفعونه راتب جيد » .

قال هوان : « الشرف ، الشرف أمر خطير ، المسألة ليست مسألة شرف .. انك الآن رجل ، وكل المطلوب حجرة وعمل فى الفلوتيل ، ان اباك متعب ، هذا كل مافى الأمر » .

« هل خيبت املك » ؟ قالها هيسوس وقد تدلى راسه .

فقال هوان : « لا لقد تجاوزت مرحلة خيبة الأمل انك ابنى ، ولك الآن مكان فى هذا العالم ، لك الفلوتيل » .

لم يقولا اى شىء آخر ، اتجها الى السيارة ، جلس هوان خلف عجلة القيادة ووقف هيسوس بجانب الباب وذراعاه على جانبيه واصابعه مفرودة ، ونظر هوان لأعلى ، لابنه . كانت عينا الولد واسعتين .

قال هوان : « انت ابنى وانا احبك ، لا تصب بخيبة الأمل ، لست من هذا المكان .. ان رؤية الآلات سوف يعقد الأمر ، هل تفهم يا ولدى ؟ » .

« نعم يا ابى » قالها هيسوس وهو يضع يده على كتف والده .

قال هوان : « انه عالم غريب ياطفلى الصغير » . « سوف أكسب مالا وسوف أشترى سيارة حمراء وآتى لزيارتك ، وستشعر كل من توين باينز بالغيرة من ابن سانشيز ، سيقولون ان هوان سانشيز له ابن مهم » .

« طبعا ياهيسوس ياولدى » قالها هوان ووضع شفتيه على يد الولد ، سأنتظر السيارة الزاهية ، وسأكتب لك على اى حال . « وابتسم فبانت أسنانه المصفره » مع السلامة يا حبيبى « قالها وأدار محرك السيارة » .

وعندما عاد هوان سانشيز الى توين باينز قاد سيارته الفورد القديمة الى قمة الجبل ، ثم دفعها لتسقط من فوقه ، ثم بدأ يحرق بشكل منظم كل شيء ذى أهمية لديه ، كل الاشياء التى يمكن أن ترتبط بلحظات يمكن أن يحن اليها ، كل الأشياء الأخرى التى لا تعنى شيئا فى حد ذاتها ، كالدرج الاضافى الذى احتفظ به بعد موت زوجته ، والمائدة الصغيرة فى حجرة النوم ، والحامل الموجنى الكالح الملاصق للمقعد المنجد فى الحجرة الامامية ، والذى كان يضع عليه غليونه والدخان . كسر كل الأطباق والأكواب وتخلص من كل أدوات المطبخ ، ومن الاكل أيضا بالطريقة نفسها ، وارتفعت النيران فى الريح الزرقاء تحمل حلقات ترابية من الرماد ، فى أعمدة تتصاعد بسرعة متقطعة ، ثم تطلقها بعد ذلك فى غطاء من الدخان المذاب ، تتطاير منها وتدور حول نفسها ، ثم تسقط كالثلج المحترق . واصبحت الشوك والسكاكين والملاعق شديدة السواد ، تغطيها قشرة رقيقة من المعدن المتأكسد . بعد ذلك أحرق هوان ملابسه ، كل مالا ضرورة له ، واصبح الدخان رطبا له رائحة كثيفة ، واخيرا القى بمسبحة زوجته فى اللهب ، مسبحة رخيصة من الخشب اختفت فى النار فورا . بعدها ذهب الى حجرته ورقد على سريره ثم راح فى النوم . وعندما استيقظ كان المكان مظلما وفى الجو برودة . خرج وتبول ثم عاد وأغلق الباب ، وبدا الظلام حيوانا هائلا يمسك بأنفاسه ، وشعر هوان بأنه يقظ تماما ، وأخذ ينصت لدقات قلبه . استعصى النوم عليه فظل راقدا يفكر .

فكر فى قريته فى المكسيك ، فى الطين الأبيض المحروق ، طين البيوت الصغيرة المنتشرة كحصون صغيرة فى مواجهة سكون الجبال العارية ، الرجال بقبعاتهم البنية العارية الكبيرة العريضة ، وسراويلهم الواسعة البيضاء ، واقدامهم البنية العارية المفلطحة ، على غبار السكة الدقيق ... راى صهريج القرية والنساء جميعا ممتلئات الاجسام ، وئيدات الحركة ، حبالى دائما ، واهنات من الأرض والشمس التى لا تطاق ، يصل الوهن حتى أرحامهن ، كالرضوخ الذى يسرى فى دمائهن البطيئة الصامتة ... والرجال يسيرون فى انحناء كأنهم يحملون الهواء او السماء ، ينامون فى ظل المبانى يستندون اليها كالكلاب الهرمة ، ويأكلون طعاما جافا حارقا يتشقق لحمهم

الرطب الطرى ،ويجعل وجوه الرجال والنساء كالحقول المتآكلة حتى وهم فى مقتبل العمر ... واصابع كقيعان الجداول الجافة الضيقة ... ارض قاسية اخذت حياة امه وابيه قبل ان يبلغ الثانية عشرة ، وحياة عمته التى كان يعيش معها قبل ان يبلغ السادسة عشرة . فى السابعة عشرة ذهب الى ماكسيكالى لانه كان قد سمع الكثير عن امريكا وعن الاموال التى يمكن ان يحصل عليها الانسان فيها . اخذوه فى سيارة نقل مع رجال آخرين لكى يعملوا بالحقول المحيطة ببيكر سفيلد ، ثم فى الحقول القريبة من فريسنو ، وفى طريق عودته الى ماكسيكالى قابل لابليتزا ، كما أطلق عليها فيما بعد (فتنة) . تزوجها وهو فى التاسعة عشرة ، أما هى فلم تكن تجاوزت عامها الخامس عشر ، وفى العام التالى وضعت بنتا ولدت ميتة وكادت الولادة أن تودى بحياتها . قال له الطبيب ان قناتها ضيقة جدا وحذره بأن لابليتزا لا يمكن أن تنجب وتبقى على قيد الحياه . ساعتها خرج فى ضوء القمر وبكى .

كان قد سمع الكثير عن جبال السيير نيفادا المثيرة ، والتى تطل على ما يسمى بالمانزرلود . ولأنه كان يخشى الأرض ويعتقد أنها قادرة على قتله كما قتلت امه واباه وعمته ، وكما تقتل ببطء العديد من الناس ، كان يريد الهرب بعيدا عنها الى جبال كاليفورنيا العالية الباردة البيضاء ، حيث ينمو قلبه وتتدفق الدماء فى عروقه ، وربما تتسع قناء لابليتزا . بعدها بعامين ذهب فى سيارات النقل التى حملت الرجال الى ستوكتون ، بوادى سان واكين ، لجمع الطماطم ، ورأى السيير انفادا المطلة على المانزرلود . رآها عن بعد بطبيعة الحال ، ولما كان الوقت ضيقا فلم تكن مغطاة بالثلوج . ولكنه حين عاد حدث لابليتزا عن زرقة الجبال فى دفء الفجر وسكونه ، عن امتدادها وشموخها النبيل ورسوها وانها لم تكن تبعد عنه سوى خمسين ميلا .

صار يعمل كثيرا ويدخر نقوده ، وأخذ لأبليتز الى قريته ، حيث كان يمتلك بيتا من الطين الأبيض كان لأبيه ، لأن الحياة هناك اقل تكلفة واخذ ينتظر — وهو خائف من الشمس والتراب والصمت الجاف الخالى من الهواء — أن تتراكم النقود . وفى ذلك الخريف حملت لابليتزا ثانية لخطأ تسببت الشهوة فيه ، وكان حملها شديد الصعوبة . وفى الشهر الخامس قال الطبيب الذى كان ملحدا انه يتحتم التضحية بالطفل كى لا تموت الام ، واعلن قس القرية وهو رجل صاحب شديد الحيوية ، متعلم ويسعده استعراض علمه ، اعلن أن غضب الله سوف ينزل بهم لو اقترفوا اثما كهذا ، وصرخ القس قائلا : ان الطفل هو الذى يجب أن يعيش وأن على الحمل ان يستمر ، وأن على الجميع أن يضعوا فى الحسبان روح الطفل الخالدة . ولكن هوان قسر ان

يستمع لرأى الطبيب الملحد ، الذى انزل الطفل ، وفقدت لابيلتزا دما كثيرا ، حتى ان قلبها فى لحظة من اللحظات توقف فعلا .

وعندما انتزع الطفل من رحم امه ورأى هوان انه ولد خرج راكضا من بيت أبيه الطينى وسار فى خط مستقيم فى الطريق المغبر ليواجه تمرا احمر قبيحا ، لعن الارض والسماء ، ولعن قريته ونفسه واللامبالاة . واصبح هوان يشعر بخوف شديد ، لذلك ذهب الى الطبيب الملحد بالرغم من أن الأمر كلفه نقودا اكثر ، وطلب منه ان يعقمه فلا يعرض حياة لابليتزا لأى خطر بعد ذلك . وقد أيقن أنها لو حملت بعد ذلك فسيودى الأمر بحياتها .

وفى الصيف التالى ذهب مرة أخرى فى سيارات النقل الى وادى سان واكين فوجد الجبال على حالها فى ذات المكان عاليه وزرقاء فى سكون الفجر ، ثم يبهت لونها بفعل الحرارة وضبابية الظهيرة فتصير اقرب الى لون الحليب .

أحيانا فى الليل كان يخرج من الأكواخ المعدة لسكنى الرجال ويواجه الظلام ، يفكر فى مأساة أن يكون المرء قريبا مراده الى هذا الحد ولا يستطيع اليه سبيلا ، وملأه هذا الشعور نفسه فى الأمسيات الحارة التى لا نسمة فيها ، وتمكن منه حتى صار يذهب أحيانا مع غيره من الرجال الى ستكتون يقف على نواصى الشوارع فى المنطقة العمالية المليئة بالحانات ويتحدث مع اى شخص ، كان يذهب معهم بالرغم من انه لم يكن يسكر بشرب الخمر الرخيص ، ولم يكن يذهب الى المومسات ولم يكن يتشاجر .

كانوا يركبون سيارات نقل قديمة مغطاة بالقماش ، ويجلسون على الواح خشبية قاسية ، يحدقون فى الخارج عبر الشرائح الخشبية للباب الخلفى للناقلة ، وكلما مرت سيارة يزحف ضوء المصابيح الساطع الأبيض اليهم ويستقر عليهم ، وعندما تتجاوزهم الأضواء يلتمع زجاج النوافذ الجانبية ، وأحيانا يبدو من وراء الزجاج وميض شبح وجه ينظر الى أعلى قبل ان يطبق الظلام ، وأحيانا حين يتصادف وجود أحد اقرباء الرجال الذين يسكنون بالقرب من المكان تتاح له فرصة الانتقال فى سيارة خاصة ، وهو ما حدث له مرة ، ركب سيارة خاصة وراقب مصابيحها وهى تلقى بضوء باهت فى أول الأمر ، ثم ضوء أبيض على مؤخرة احدى سيارات النقل ، ورأى وجوه الرجال وهى تلتفت الى الخارج ، بدت النظرات على الوجوه كأنها تسبح فى بياض ، ويجلسون فى المقعد الأمامى وينظرون عبر الضوء الى الظلام ، بعد ذلك كان دائما يركب فى سيارات النقل .

وعندما رجع الى قريته بعد حصاد ذلك الموسم كان يعرف أنه غير قادر على الانتظار اكثر ، فابتاع ثوبا من الحرير للابليتزا ، واشترى لنفسه من محل للملابس المستعملة بدلة أمريكية . كان قد عمل بجد وباع بيت ابيه ، وادخر كل نقوده ، وفى يوم مشرق فى بداية شهر سبتمبر عبر الحدود عند ماكسيكالى وركبا الأتوبيس الى فريسنو .

قام هوان من سريره ليخرج .. وقف الى النجوم . رآها مثبتة فى الظلام ، تطلق صرخات كثيرة متقطعة من الضوء . وكما يحدث دائما وجد نفسه متأثرا من قرب المها شدته . قالت له امه ان النجوم مطهر من نوع ما ، تصطلى الأرواح فيها فى ندم صامت بارد . وبعد وفاة أمه تساءل ان كانت الأرض هى أيضا نجمة تحترق وحيدة . ولم يعد بامكانه أن يتطلع الى النجوم دون أن يفكر فى ذلك . وفى أن الأرض لابد انها اكثر النجمات تألقا . سار متجها الى بقايا النار ، ومن الرماد أتته حرارة رتيبة ، وتصاعد عمود مترنح من الدخان ، ثم انحنى فى مواجهة الريح . تأمل الرماد لبعض الوقت ، ثم سرح البصر عبر أشجار الصنوبر العالية الى السماء الجنوبية . كانت على حالها . شعر بحرارتها وجفافها المتفحم ، وباحتراقها الشديد العمق والجفاف ، كان يتخيل ذلك طبعا ، ويعرف رغم ذلك أن ما يتخيله حقيقى . عاد الى الكوخ ، واستلقى على فراشه ، ولكن افكاره الآن كانت تدور حول لابليتزا وجبال السيير نيفادا الجميلة .

وفى الطريق من فريسنو الى ستكوتون كان الفخر والأمل يملؤهما . اشتريا برتقالا وشيكولاته واكلا وهما يضحكان . نظر اليهما ركاب الأتوبيس وهزوا رؤوسهم وناموا أخذوا يقرأون المجلات . أما هو ولابليتزا فأخذا يحدقان من النافذة الى الأرض .

فى ستكتون ساعدهما رجل يدعى يوجينو مانديز . كان هوان قد قابله وهو يجمع الطماطم فى الدلتا . وكان ليوجينو ثمانية أطفال وزوجة سمينة جدا ، ولكنها شديدة الطيبة والتسامح ، اسمها انيتا ، ساعدهم يوجينو فى ايجاد حجرة رخيصة قريبة من الشارع الرئيسى حيث مكثا ، حتى يقررا الخطوة التالية فى مسارهما . وكان بامكان يوجينو أن يدبر سيارة لمساعدتهما على الانتقال .. وكان هو الذى اخذهما فى سيارة أخيرا الى الجبال . كان يوما بلا مثيل فى حياته ، أن يجلس فى السيارة مع لابليتزا ، أن يكون مع زوجته لابليتزا فى هذه السيارة الصاعدة مباشرة فى اتجاه الجبال الرائعة العالية . عبرت بهم السيارة من أرض الوادى المنبسطة الى التموجات البنية للتلال والهضاب ، حيث تنمو مئات من أشجار البلوط ، بعضها دائم الخضرة والبعض الآخر لا يورق الا فى موسمه الخاص ، تبدو اشكالها كالفطر البرى ، كأنها صور ساكنة لصواريخ تنطلق فى يوم

عيد ، خضراء فقط ولكنها تنتشر لأعلى وعلى الجانبين والى اسفل ، مكونة ظلالا تكاد تبلغ الكمال فى جمالها . عند جاكسون انحرف الطريق ليصبح فجأة طريقا صاعدا .

وكأن حلمه عن المكان قد تجسد ، لم يكن قد رأى من قبل اشجارا بهذه الكثرة ، عظيمة فى شموخها ، اشجار من صنوبر لها لحاء رمادى ملتو ومفتول كالألياف ، واشجار اخرى يشبه لحاؤها الجاف المفلطح « بسكوت » الجنزبيل ، ثم اخرى يمكن نزع لحائها بسهولة . وتلك المسماه بالأشجار الحمراء تنتصب عالية وصلبة لها لون الكهرمان ، تلتف حولها قشرتها التى فى سمك قبضته ، وتقذف الى اعلى بأذرع كبيرة من الخضرة . وللأرض لون أحمر غنى كأنه دماء عشرات الهنود وقد سالت لتوها عليها ثم جفت ، مساحات مظلمة من الظل يفاجئها الضوء والأزهار الزرقاء والازهار البرتقالية والطيور وحتى الوعول . شاهدا كل تلك الأشياء فى ذلك اليوم الأول .

« الى اين نحن ذاهبون » ؟ يسال يوجينو

فأجابه هوان : « الى مكان شديد الروعة »

ذلك اليوم لم يصلوا الى توين باينز ، ولكنهم بعدها باسبوع وهم فى طريق العودة استفسروا من جاكسون عن امكانية شراء ارض او بيت فى الجبال ، فدلهم الرجل رغم دهشته على توين باينز التى قال ان بها منشرة خشب وبيوتا للبيع .

ولقد أكد توفيقهم المستمر ذلك اليوم شعور هوان بأن حلمه يتحقق . كان معه الفا دولار هى كل ما استطاع ادخاره فى السنوات السابقة . وجدوا رجلا لديه كوخ صغير للبيع عند مشارف البلدة . نظر الرجل بتمعن الى هوان والى لابليتزا والى يوجينو وقال « الف دولار » وهو يعتقد انه ليس بامكانهم ابدا امتلاك مبلغ كهذا ، وعندما ناوله هوان النقود فوجىء الرجل حتى انه كتب عقد الايجار فورا . وأصبح لهوان سانشيز وزوجته بيت فى الجبال .

وعندما أغلق هوان باب كوخه عرف ان الرجل سرق نقوده . كان الكوخ صغيرا ، وسقفه مائلا ، ولا يمكن اغلاق بابه باحكام ، وبدا وكأنه سوف يسقط من على التلة . ولكن الكوخ كان قد صار لهما وكان بامكانه بشىء من الجهد أن يصلحه . وبسرعة عادا الى جاكسون حيث استأجرا سيارة نقل واشتريا بعض الأثاث الرخيص ونقلاه الى الكوخ . وعندما انتقلا احضر هوان زجاجة من الويسكى ولأول مرة فى حياته اخذ يسكر :

وكان هوان سـعيدا جدا مع لابليتزا التى تقبلت نظرته للأمـور ، وتفهمت حاجته وجعلت منهـا حاجة لهـا ، وبالرغم من موقف أهل البلدة الا انهما نجحـا فى خلـق فرحهما الخاص ، وكان هوان قد عرف حـكاية هؤلاء الناس .

أسس توين باينز ــ كما علم شخص يدعى بنجامين كارتر يعيش مع ابنته فى بيت فخم بأعلى التلة المشرفة على البلدة . ولقد قدم لبنجامين كارتر هذا ، ذو الثـروة الواسعة الى الجبال قبل ذلك بثلاثين عاما لكى ينقـذ زيجتـه . فى البداية كان فقيرا ، وأحب وهـو فقير ، ولمـا أصبح شـديد الثراء نتيجـة اكتشاف البترول فى مزرعة أبيـه فى أوهايو ، ورحـل الى المدينة ، أصبح غير قادر على الحب لانشغاله بالبحث عن المـال والسطوة . واخيرا عندما تزوج من المرأة التى كان يحبها وجد أن حاجزا قد نشأ بينهما .

كان بنجامين قد تغير أما هى فلم تكن قد تغيرت . ثم مرضت المـرأة ووعدها بنجامين كارتر أن يأخذها الى الغرب ، الى أقصى الغرب ، بعيـدا عن المدينـة حتى تعود الأمور الى ماكانت عليـه فى البداية . ولمـا كانت المرأة حبلى فقـد اسرع بنجامين كارتر الى جبـال كاليفورنيا واشـترى مساحة شاسعة من الأرض ، وشرع فى البنـاء قبل مقدم الأمطار والثلوج .

استأجر عددا كبيرا من عمال البنـاء ظلوا يعملون طوال ذلك الشتاء حتى اتموا البيت الذى لم يعد ينقصه سوى بعض اللمسـات الداخليـة والأثاث . أما بن كارتر وزوجتـه فكانا ينتظران فى المدينة . وفى أوائـل الربيـع رحلا الى كاليفورنيا بصحبة الطبيب الذى عارض بشدة فى تعريض الزوجـة لرحلة القطار الشاقة ، وللرحلة الأصعب فى جاكسـون أثنـاء الصعود الى البيت فى عربة يجرها حصان . لكن المرأة كانت تريـد أن يولد الطفل بالشـكل المناسب ، فذهبوا . وولدت الطفلة ليـلة وصولهم الى البيت ، اما المرأة فظلت تحتضر طوال الليـل . كان هذا هو بن كارتر الذى يعيش مع تلك الابنة الآن فى البيت الكبير اعلى التلة ، ويتملك ابنته بجنـون حتى انه يقال انه قتل شابا اظهر اهتماما بها .

عرف هوان كل هذا من خادمة مكسيكية عملت فى البيت الكبير منـذ البداية . وعندما حكى الحـكاية للابليتزا بكت وهزت رأسها ، وقالت تفسر بكاءها انهـا مأساة حب .

وايقن هوان وهو يحلق الى قمم خياله ان هذه المـأساة كالوباء قـد اجتاحت سـكان البلدة المـائة تماما كما تلمسهم ظلال البيـت نفسه اذ تزحف مبـاشرة على طريق السيارات كل ليلة ساعة الغروب .. وجد فى

هذا التنسير لمـــا يقوم به من ترك دجاجات وأســماك ميتة على بوابــة كوخه او القـــاء اكوام القمامة فى الحديقة . وبدا لهوان انه يفهم لمـــاذا يقومون بذلك ولهذا السبب لم يفعل هو شيئا فى مواجهة هذه الأفعال التى ربما كانت من فعل أطفال عابثين ولم يكن يرغب ان تمتــد العــدوى التى اصابتهم ولا تلك العدوى الأكبر التى تجعلهم يتحيزون ضده كمكسيكى ، لم يكن ذلك يعنى انه غير مبال ، ولكنه ببساطة كان مغرما بلابليتزا وبجبــال السيير نيفادا . واخيرا توقف اهل البلدة عن تلك الأفعال .

ثم بدات حياة هوان سانشيز تدخل أجمل مراحلها عنــدما سقطت الثلوج الأولى ، اصابته الحمى ، واخذ يركض بين اشجار الصنوبر ، ويصرخ ويتدحرج على الارض ، ويستقبل ندف الثلج بفمه المفتوح ، يحملها فى تجويف كفيه المتكورتين ليضربهما فىشعر لابليتزا وهى تقف على باب كوخهم وتضحك له . واخذ يرقص ويؤلف اغنية عن الثلوج التى تسقط على الصحراء ، ثم يرتجل صلاة يتوجه بهــا الى عذراء الثلوج .

وفى تلك السنة الأولى فى الجبال فهم هوان أن الحب هو رحـــابة داخليـــة تمكن الذات من الامتداد الى خارجها . ووجد نفسة قادرا على ذلك اكثر من اى وقت مضى ، وكأن مساما بعينها من حواسه قد تفتحت للمرة الأولى . فى السابق أراد السيير نيفادا لجمالها وتناقضها مع قسوةموطنه، أما الآن فقد صار يحبها ، يحبها كما يحب لابليتزا ، يحبها كامرأة . . . وفى تلك السنة الأولى عرف أيضا ان حبـــا كهذا لابد وأن يكون مرتبطا بالخوف أو الهلع . . . كان هذا مجـــرد شعور يطفو الى الوعى أحيانا خاصـــة فى اللحظات التى تسبق استغراقه فى النـــوم . وبقى شيئا ثانويا تماما . . أما الشىء الأساسى فكان وعيه بالطريقة التى أخذ هذا الحب يتمثل بهـــا كل مافى طريقه ويلفظ مالا يستسلم له ، كان هذا الحب نوعا من العمى .

وفى ذلك الصيف كان هوان يترك لابليتزا ليجمع المحاصيل فى وادى سان واكين ، لذلك تصادق مع خـــادم البيت الكبير الذى كان يســـتخدم سيارة مالك البيت ، ويقودها فى سفح الجبل باندفاع اهوج وان كان واثقـــا من نفســه . ولقد قرر هوان بعد ذلك الصيف ان يشترى لنفسه سيارة ، ليس حبا فى التملك ولكن ببســاطة لانه صار يعتقد أن هذا الرجل سوف يقتل نفسه يوما ، ولأنه ايضا لم يكن يرغب فى ان يظل معتمدا عليــه .

اشتغل فى جمع الجوز بالقرب من بلدة ليندن ، ثم جمع الطماطم فى الدلتــا الغنية ، وكان شديد الرغبة فى أن تكون لابليتزا معـــه ، ولكن الأمر كان يتطلب نقودا كثيرة ، وغرفة فى فندق فى الحى العمالى ، وبدا ذلك غير ممكن لاكتظاظ المكان بالحانات والقوادين والمومسات والسكارى والمجرمين،

ولحالة اليأس المتفشية بين الناس ، والتى كانت الشرطة تستغلها بشكل منتظم بين الحين والآخر . ولم يكن هوان يحب حى العمال هذا ، ولم يكن بامكانه ايضا تجاهله او الابتعاد عنه ، لأن العديد من أهله فقدوا حياتهم فيه ، وبسبب ما يفعله الرجال بأنفسهم كان يفضل البقاء فى معسكرات العمل التى كان يمكن احتمالها برغم سوئها . وكان يعمل كثيرا وبقدر ما يستطيع ، ويحدق فى الجبال التى كان بامكانه رؤيتها بوضوح دائما فى ضوء الصباح ، وعندما انتهى موسم الطماطم عاد الى لابليتزا .

وبالرغم من ان البلدة لم تألف وجودهما قط الا أنها تقبلتهما ذلك الصيف حين بدأت لابليتزا تصنع سلالا من القش ، وتبيعها الى الناس الذين اقبلوا عليها لجمالها ودقة صنعها ، ورسومها المنمقة ، وحين بدأ هوان ينحت اشكالا لحيوانات ، وهو ما تعلمه من أبيه ، وهذه أيضا كانا يبيعانها . ولقد وفقا فى نشاطهما هذا الى حد ان أخذ هوان صندوقا ملأه بمصنوعاتهما الصغيرة الى جاكسون حيث بيعت فى الحال ، وفى الربيع التالى تمكن من شراء سيارة فورد .

وفى تلك السنة الثانية فى الجبال اكتسب هوان معرفة جديدة ، صار يعتقد ان الحب ، قدرته هو على الحب ، هو الشيء العظيم الوحيد الذى يأتيه فى حياته ، والذى يجعله أكثر نبلا وشرفا ... هذا الحب هو قدرته الوحيدة ونجاحه الأوحد فى عالم لا قيمة له . ومع هذا فقد كان هذا الحب نفسه شيئا بسيطا ، بسيطا الى حد الألم ، يشعر به كلما ذهب الى الوادى ليعمل ووجهه متجه الى الارض ، وكلما رأى الرجال فى المزارع ، واستمع الى كلامهم ، وراقبهم وهم يغادرون السيارات الى الحى العمالى . واصبحت الليالى التى عليه أن يمضيها بعيدا عن لابليتزا بعد هذه المعرفة التى اكتسبها يملؤها نوع جديد من الشعور بالوحدة ، وكأن جزءا من جسده قد فصل عن الكل ، وبدأ يفهم ايضا شيئا أكثر عن الخوف أو الهلع الذى يبدو انه يقتفى أثر الحب .

ثم حدث الأمر ، متأخرا فى العام السادس من زواجهما .. هذا مستحيل ، امضى عدة ساعات فى مواجهة النار يقول للابليتزا انه مستحيل ، لأن الطبيب اكد له أن كل شيء ربط جيدا ، وان سلوكه كان مبنيا على هذا الأساس ، ولكن الاطباء يمكن أن يخطئوا ... كانت لابليتزا حبلى .

ولم يكن الحمل صعبا فى الشهور الخمسة الأولى ، وكان يصدق أن قناة لابليتزا سوف تنفتح ودعا للرب . ودعا للارض والسماء ، ودعا لروح أمه ، ولكن بعد الشهر الخامس بدأ التعب الحقيقى فترك الصلاة تماما الى الكفر ، لم يكن هناك رب ، ولا يمكن أبدا أن يكون هناك رب

فى مواجهة الم كهذا . . . الم انسانى لا يمكن تصديق مداه . . . وحتى عندما نقلها الى مستشفى ستكوكتون لم يستطع الأطبـاء ايقاف الألم الذى استمر بشكل نظيع ، حتى اعتقد ان لابليتزا تحمل الألم فى رحمها ذاته .

وفى الشهر السابع من الحمل قرر الأطباء أن يخرجوا الطفل ، واتـوا بلابليتزا الى حجرة بهـا أضواء وآلات ، حيث ظلوا يعملون وقتا طويلا ، لكنها ماتت هناك تحت الأضـواء . . . والأطبـاء يلعنون ويتصببون عرقا وهم منكبين على جرح المها الواسع ، ولم يقولوا له عن الطفـل الـذى نظفوه ووضعوه فى حاضنة حتى اليوم التالى .

فى تلك الليلة جلس فى السيارة الفورد ، وحاول أن يتصور الذى حدث، ولكنه لم يستطع الا رؤية عينى لابليتزا فى دوامة الألم، كان فيهما هدوء مخيف، كانتا تمتلكان الهدوء كما يمتلك المرء الحقيقة ، وقرب الصباح سقط على جنبه على الكرسى وراح فى النوم .

وهكذا وارى جسدها التراب الاحمر بمدافن البلدة وراء الكوخ . كانت اشجار الصنوبر تتشابك فوق راسه ، وفى حر الظهيرة امتد ظل على الأرض تناثرت فوقه مساحات ذات نهايات مدببة من الضـوء ، فبدت الأرض باردة لهـا رائحة طيبة . ولم يفكر حتى فى اعادتها الى المكسيك بما أنها كانت دائما جزء من حلمه ، والآن ستكون دائما فى جبال السيرانيفادا مع الزهـور البرتقالية والزرقاء وبيـاض الشتاء الهادىء العميق . ويكون هو معها مـع كل ماكانه وما بامكانه أن يكون .

ولكنه لم يفكر فى هذه الأشـياء الأخيرة كما يفعل الآن ، بل قـام بذلك ببساطة بدافع غريزى ، وباحساس بما هو ضرورى تماما ، كما قـام بالعمل هذه السـنوات وهو ينتظر ان يكبر الطفل هيسوس ويصبح رجلا . هيسوس لـاذا سمى الولد هيسوس ؟ ذلك أيضا ربما كان غريزيا . بعد موت لابليتزا بقى من اجل الولـد ليكون معـه حتى يصبح رجـلا ، ليريه جمال جبـال السيرا نيفادا ، ليعلمه الرجولة الحقة ، ولكن هيسـوس .. هيسوس الامريكى . . . هيسوس الفلوتيل . . . هيسوس لا يعـرف شيئا ولا امل فى ان يعرف. كان ذلك اليوم الذى رافق فية هيسوس هو يوم تحرره اذ أتته الحقيقة بعـد سـنوات من الانتظار . . . الحقيقة النهائية التى أمكنه فهمها فقـط لأن لابليتزا مرت بحياته : ان الحب هـو الجمـال . . . ولابليتزا وجبـال السيير نيفادا شىء يخلق او يصنع . . . ولكن كان هناك نوع آخر من الحب عميق جدا ، يحتضن وجوده ، احس به مؤخرا ، يهب عبر الجبال من الجنوب، وهو الآن يعرف أنه كان موجودا منذ بداية حيـاته متنكرا فى الشمس والرياح . . . فى هذا الحب يكمن الدم والارض وحتى الله ، اله من نوعا ما . . قـدرة اله على الأقل . كان يريد هذا الحب لذاته ، وهـو يعرف انه هـو الـذى سمح له بأن تكون له لابليتزا وانه بدون هذا الحب لـا كانت لابليتزا .

كتاب : نهضة مصر

تاليف : انــــور عبد الملك

عرض : د. محمد حافظ دياب

نادرة هي الاعمال التي تحس التاريخ بوعي ، فــلا تحيله الى تصور ذهني ، او وهم معرفي ، او تعميم مجرد معزول عن حركة الاحداث والناس ، بل تعيشه رؤية متفتحة ، وتعاطفا حميما ، ومنهجية علميــة .

واعترافا بإخلاص المحاولات التي قدمت وتقدم دراســات في التاريخ المصري بنظرة شاملة الى حد ما ، فثمة بلا جدال قصــور ضمني يحــد من وصولها الى اجابات متماسكة . فهذا التاريخ لم يدرس حتى الآن دراسـة كلية متصلة ، بل يندر ان نجد تكاملا في مجموعة الكتب التي حاولت دراســة مرحلة تاريخية واحدة من سلسلة المراحل التي صهرت كينونة الشـخصية المصرية وهويتها ، واغلبها توقف عند مجرد رصد الاحداث المتتابعة ، وهو نوع من التسجيل العام الذي يخلو من التحليل والتفسير ، ومن وجهــة النظـر الدقيقة عن تشكلات الصراع التي تدور في المواقف التاريخية المختلفة . ومثل هذا التاريخ السردي له اهمية بلا شك ، لانه يحتفظ بالوثائق وبالمواصفات الاولية للاحداث ، لكنه في النهاية تاريخ خام غفل ، لا يمكن أن يؤثر تأثيرا موضوعيا على العقل ، أو يغير مجرى في التفكير العام .

ذلك ان قراءة التاريخ ــ والوطني منه بالاخص ــ لابـد ان تكون عمليــة فاعلة ، يخرج قارئها بفهم صائب وصحيح لطبيعة الكفاح الشعبي ، وخطورة التضحيات المادية التي قدمتها الجماهير ، وطبيعة القوى التي عطلت تطورها وعاقته ، وهو ما يمكن أن نتلمسه عبر صفحات كتاب « نهضة مصر » ، الذي صدر حديثا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

صاحبه ــ د. أنور عبد الملك ــ باحث مصري جاد ، يجمع بين تجربة الوعي السياسي ، وخصائص المعرفة العــامة المكتســبة من الدراســة والمهارات المتخصصة والمنهج العلمي . تخرج من كلية الآداب بجامعة عين شمس في مطلع الستينيات ، ويعمل الآن استاذا لعلم الاجتماع ، ومشرفا على

فريق البحث الاجتماعى بالمركز القومى للبحث العلمى فى باريس . قد يختلف معه البعض حول عدد من المنهجيات أو الآراء الذاتية فيما يتعلق بمسيرة الحضارة الحديثة ودوائرها ، لكن احدا لا يختلف حول جدية اسهاماته فى محاولات اعادة النظر وتوضيح رؤية التجربة المصرية المعاصرة .

ولا شك أن اقامته الممتدة فى فرنسا قد افادته كثيرا فى الاطلاع على أعمال مدرسة « حوليات » Annales التى ظهرت هناك فى الثلاثينات ، واهتمت بما يطلق عليه « التحليل الاجتماعى لتاريخ المجتمعات » ، والذى يستهدف دراسة وتحليل الظواهر الاجتماعية لمجتمع معين فى فترة زمنية محددة من وجهة النظر التاريخية .

والكتاب (نهضة مصر) يمثل الطبعة العربية المنقحة لبحث تقدم به صاحبه لنيل درجة دكتوراه الدولة فى الآداب من جامعة السوربون عام١٩٦٩ ، وصدر فى طبعته الاولى باللغة الفرنسية فى نفس العام ، واهداه الى شعب مصر وباسمه ، ممثلا فى الشيخ رفاعه الطهطاوى ، وابراهيم باشا ، وعبد الله النديم .

تقع هذه الطبعة العربية فى نحو ٦٠٠ صفحة ، وتتضمن ستة ابواب ، تهتم فى مجملها ببحث الخصائص البنائية للتجربة المصرية الحديثة ، وتعيين الديناميات والقوى التى احدثت اثرها صعودا وهبوطا ، فى اطار خصوصية هذه التجربة ومضامينها وشروط نضالاتها ومنطلقاتها وصيغها واطرها ، وذلك فى الفترة ما بين ١٨٠٥ — ١٨٩٢ .

واختيار كلا هذين العامين بالذات يمتلك دلالته عبر تاريخ الحركة المصرية الحديثة . ففى عام ١٨٠٥ ، كانت « وثبة مصر الشعبية ضد حملة الغزو الفرنسى ، والتى تجمعت على ارض مصر وبين يدى طلائع ابنائها معا فى اعادة تكوين الدولة الوطنية المستقلة حول محمد على » .

اما عام ١٨٩٢ اى عشر سنوات بعد الاحتلال البريطانى ، « فهى السنة التى اتفق عليها الراى على اعتبارها بداية لتحرك الحزب الوطنى والحركة الوطنية الجديدة ، ايذانا بفتح مرحلة تاريخية ثانية ، وعلى وجه التحديد المرحلة الثانية لنهضة مصر الوطنية » .

ولم تخل فصول الكتاب من اشارات منهجية وايراد نصوص بأكملها للشيخ الطهطاوى ، ومحمد عبده ، وعبد الله النديم .

فى البحث عن منهج :

وقد يكون من المناسب هنا فى البداية أن نتصدى لكيفية المعالجة المنهجية التى حاول من خلالها البحث تحديد رؤيته ، وطرح قضاياه . والواقع أن هذه المعالجة تتوقف الى حد كبير على الهدف الذى يسعى الكتاب الى تحقيقه من ناحيــة وعلى طبيعــة الموضوع المدروس من ناخية أخرى .

وكما قدم عبد الملك ، يتمثل هذا الكتاب فى محاولة « الاهتداء الى مفاتيح التمايز بين المدارس التكوينية للفكر والعمل فى قلب نهضـــة مصر الوطنية فى اطارها العربى والشرقى » .

أما طبيعة الموضوع فهو « خصوصية التجربة المصرية التى تتمتع بعمق مجالها التاريخى .. فمصر فى هذا المقام .. الوحيـــدة دون غيرها من حيث استمراريتها كوحدة اجتماعية قومية ثابتة ممركزة »

من منطلق هذا الهدف ، وتلك الطبيعة ، يرى الباحث أن منهج التحليل الاقتصادى الاجتماعى ، وكذلك منهج التحليل السياسى ، لا يكفيان للاجابـــة على تساؤلات عديدة يطرحها موضوع البحث ، وان التحليل الثقافى فى الفكر الايديولوجى جدير بهذه الاجابة ، « على أساس أن مصر ، أم الدنيا ، تتمتـــع بعمق للمجال التاريخى لابد وأن يكون قد أعطى لمكوناتها صيغا من الخصوصية علينا أن نتكشفها » .

واذا كان عبد الملك يركز على البناء الثقافى القومى فى علاقته بمختلف الانساق المجتمعية الاخرى ، فان ذلك لا يعنى أن دراسته تنصب على مجرد تتبع لافكار وآراء ، بل انه فى الاساس ، مهتم كمفكر ، بتوفير المكونات الثقافية العميقة للنهضة المصرية ، وتعميق فهم أبعاد قضايا الحرية والفكر والمصنع ، وتوفير عوامل النجاح الثابت فيها ضمن اطار ثقافى .

وفى الفكر الاجتماعى المعاصر ، يشغل التحليل الثقافى لتاريخ المجتمعات مكانا متناميا وفاعلا ، خاصة معتصفية نظرته ، وتعميق رؤاه وتجذير رؤيته .

وقد ازعم أن هذا التحليل يمكن أن يشكل التيار الذى يحمل مزيدا مـــن الحظ والفاعلية فى مستقبل الدراسات الاجتماعية وهو ما تنبه له مبكرا عبد الملك ويمكن هنا تحديد الخطـــوط الرئيسية لهـــذا التيـــار ، كمـــا شـــاء لها الكاتب فى « نهضة مصر » كالتالى :

١ — أن التحليل الثقافى لتـــاريخ المجتمع المصرى يستطيع أن يصوغ للتجربة المصرية مجراها التاريخى ، حيث يستحيل أن تكون هذه التجربة ذات

المضـــامين السياسية والاجتماعية والاقتصادية والايديولوجية تجربة فـــوق التاريخ . ومن ثم ، فان تحليلا من هذا الصنف تسمح لنا برؤية اوضح لابنية هذا المجتمع المادية ، وتعبيراتها الطبقية ، ومراميها الايديولوجية .

٢ ـــ اتساقا مع هذا ، فان الاطار التاريخى للتجربة المصرية لا يتحدد بشروطه المادية وحدها ، وما يرادفها من وقائع التخلف والهيمنة ، بقدر مـــا تؤطره كذلك صورة الانتاج النظرى ومضامينه ، المواكبـــة لتلك الشروط ، والمعبرة عن قضاياها .

٣ ـــ ومن ثم فان هذا التحليل يتجاوز سرد الاخبـــار والحوادث .. يتوقف عندها ليتجاوزها الى دراسة الانتاج النظرى والحالات الذهنيـــة فى مـــدى أوسع ، لا تصح دونه كتابة التاريخ .

٤ ـــ من هنا ، يعتمد هذا التحليل على قاعدة اكاديمية رصينة ، ان فى الاسلوب والاستشهاد والاسناد ، او فى التفتيش عن المصادر والوثائق ، وغير ذلك من الشروط العلمية ، مما يبعده عن التسطيح والآراء الجاهزة .

على اية حال ، فهنالك وقفة هنا ازاء استخدام عبد الملك لهذا المسلك المنهجى ، نوردها فيما يلى :

١ ـــ انـــه قـــد يكون صحيحا كون الموكونات الثقـــافية والفكريـــة والايديولوجية تسهم فى رسم مشاهد التجربة المصرية المعاصرة ، لكن الصحيح كذلك أن هـــذه المكونات لا تعـــدو تكون تعبيرا لمكـــونات اخرى تختفى فى العمق ، هى فى الاساس مكونات اجتماعية اقتصـادية .

٢ ـــ أن التحليل الثقافى للتجارب الاجتماعية الراهنة ، يظليحملقدرا غير يسير من مخاطرة التعامل مع واقع حى ســـيال ، مـــازال يعطى وينتقى ويتخطى ويخطىء ويتجاوز ويصيب . فالتحليل يميل عموما الى مدارسة هذه التجارب حين تكون قد فقدت على الاقل راهنيتها ، واكملت ـــ او كـــادت ـــ مسيرتهـــا التاريخية ، او الاحرى جاوزت انعطافا فى هذه المسيرة . فذلك يوفر فى الحق امكانية بحث ، وتوجه حكم ، على نحو افضل ، يمكنه من تلمس ملابسات اللحظة الآنية ، فلا يقـــع أسير فخاخها ، بـــله يستشرف صفائها المحتمـــلة .

٣ ـــ أن الاسناد الاكاديمى العلمى لهذا الصنف من التحليـــل ، قمين بابعاد الباحث عن طابع اللغة الانشائية ، من مثل : « ... كى تأتى هـــذه الدراسة صادقة ، وقـــد خضبتها آلام ودماء المسيرة » وجـــلاء الانجازات

الشعبية والوطنية ، وصدى التساؤلات والتناقضات ، وأسى الانكسار والهزيمة ، والاصرار على الايجابية التاريخية » ، الى مثل ذلك من العبارات التى تمتلىء بها صفحات الكتاب . فالقاعدة تقول : حيث يوجد تحليل علمى ، تتبدى اللغة العلمية .

* النهضة المصرية الحديثة :

نتحمل لعبد الملك انشائية عباراته ، فالموضوع هو مصر .. نهضة مصر .. مصر الوجدان والفكر ، والاهل والصحب ، ونتجاوب معه فى تعاطفه، ونزيد القول بأن الباحثين الشبان فى مصر بانتظاره . قد يختلفون معه فى رأى أو يرفعون اصبعهم أمامه فى تساؤل ، لكنهم ابدا لا يختلفون على حبه واعتزازهم به .

ان الكتاب قد تراود بود مع موضوعه ، فاتى محاولة مثمرة تطرح اسئلة صعبة ، يتم الجواب عليها مفصلة فى ستة أبواب .

يستعرض الباب الاول فيه تاريخ المجتمع المصرى منذ عهد محمد على حتى الاحتلال البريطانى من منظور التطور الاقتصادى .

ذلك ان كتابه تاريخ المجتمعات تستند فى الاساس الى تحليل الابنية المادية ، اذ لا يمكن أن يتضح بجلاء تنظيم الفئات والتكتلات والقطاعات ، ولا طبيعة العلاقات بينها ، ولا وضعية الافراد فى هذه الشبكة من العلاقات ،دون ان تتجمع كل المؤشرات التى تتيح اعادة بناء الحيز الذى شغله الناس واعدوه واستثمروه..

وهكذا يقوم الفصل الاول لهذا الباب على دراسة التطور الاقتصادى فى مجالات الزراعة والملكية الزراعية التى تقوم على هيمنة الدولة ، والتصنيع ولجوء محمد على الى أسلوب احتكارها ، مع مقاربات حول بدايات التدخل الاجنبى ، ومشروع القناة ، والقروض والاستثمارات الاجنبية .

ويتكفل الفصل الثانى بدراسة التطور السكانى الذى شهد فى هذه الفترة زيادة فى العدد وتنظيما للتسجيل ، وتضاعف عدد الجاليات الاجنبية من يونانيين وايطاليين وفرنسيين وانجليز ومجريين والمان ، ومحاولات ادماج الريف فى القطاع الرأسمالى وأثرها فى زيادة معدلات الجرائم ، واحتلال القاهرة مركز الصدارة فى عملية التحول ، وظهور طبقات اجتماعية جديدة فى المدن والريف ، مثل القادة العسكريين ، والمثقفين ، والعمال .

ويتكفل الباب الثانى بدراسة أسس النهضة الثقافية ، حيث « ان اقامة البنية الاساسية الوطنية الثقافية لمصر الحديثة يمثل عنصرا رئيسيا فى

هـذه النهضة نفسها » . ولان التدخل الاوربى لا يقتصر على مجـالات الاقتصاد والسياسة وحدهما ، يتتبع الكاتب عمليات الاتصال الثقافى بين مصر واوربا منذ البعثة العلمية التى صاحبت الحملة الفرنسية ، وموجات البعثات الدراسية الى اوربا لمواجهة متطلبات التحديث ، ثم ينتقل الى حركة الترجمة التى مثلت احدى نتائج الابتعاث ، ويلاحظ ان تاثير هذه الحركة كان ضعيفا على الشعب المصرى ، لان الكتب المترجمة كانت تختار بواسطة السلطة. وفى حديثه عن التعليم ، باعتباره البنية الاساسية للحركة الثقافية ، يتـابع تطـور معدلاته بدءا من نهضته فى عهد محمد على ، مرورا باغلاق معظـم مدارسه فى عهد عباس ، وقيام مدارس البعثات الاجنبية فى عهـد سعيد ، وانتهاء بمحاولات اصلاحه فى عهد اسماعيل ، ودور على مبارك فى انشـاء المدارس المتخصصة والعليـا .

وينهى هذا الباب بذكر ظروف الصحافة والنشر ، والتى يرى اهـم ملامحها ، ظهور الوقائع المصرية عام ١٨٢٨ ، وانشاء مطبعة بولاق ، وتزايد الصحافة الاوربيـة .

ويحتوى الباب الثالث على دراسـة العناصر التكوينية لايديولوجية الحركة المصرية ، ويرى ان الدولة مثلت نقطة الانطلاق فى نهضـة مصر الوطنية ، ويعزو نجاح تصنيع المجتمع الى السانسيمونيين ، الذين يعتبرهم حملة فرنسا الفكرية الثانية .

ويلاحظ الكاتب ان : « تطـور التاريخ يمثـل خليفة الوعى القـومى السابقعلى تكون الايديولوجية الوطنية والفكر الاجتماعى فى مصر النهضة »، بدءا من مدرسة التاريخ التسجيلى عند الجبرتى ، حتى مدرسة التاريخالعلمى .

وفى حديثه عن مفهوم « الوطن » ، يقرر أن : « الطهطاوى هو الـذى تمكن من التمييز بين الوطن والامة .. وهو أول مفكر فى العالم العـربى والاسلامى يرى ذلك ويعبر عنه بوضوح تام » ، معتبرا كتابه « مناهج الالباب المصرية « الذى قدمه عام ١٨٦٩ ، « اكمل تعبير عن البناء النظرى للقومية المصرية فى أوج حكم اسماعيل » . ذلك ان هذا الكتاب : « يحفل من أوله الى آخره بمعانى الولاء والتكريم للوطن المصرى والشعب المصرى . والعودة فيه الى التاريخ وهى كثيرة ومتكررة ، لا تقتصر على المجال العاطفى فحسب ، انما تتدعم بالنقـد والتمحيص » .

وينهى الكاتب هذا الباب بدراسة قضيتى الاستقلال الوطنى والحركة الدستورية ، فيورد أن المعلم يعقوب « الذى كانت دوافعه فى المقـام الاول تبدو مناهضة للاتراك ، كان أول من صاغ عبارة (مصر المستقلة) فى تاريخ البلاد الحديث » ، ثم يقدم تحليلا للمضمون الفكرى لحركة الاتجاه الدستورى والنظام النيابى ، « التى تعتبر أحد الوجهين المكونين لايديولوجية الحـركة

الوطنية ، ومصادرها الايديولوجية وأسسها الاجتماعية وتلاحمها مع نهضة الوطن واستقلال الدولة المصرية » ، بدءا من الديوان العام فى عهد الحملة الفرنسية ، حتى تشكيل مجلس الاعيان ، وتكون الجمعيات العلمية التى طغت فيها السياسة على العمل الثقافى .

والباب الرابع ، وهو بعنوان « التحديث الليبرالى ومشكلة الثقافة » ، يتحدث فيه الكاتب عن التغييرات التى طرأت على مركبات الثقافة المادية واللامادية ، من مسكن ، وملبس ، ولهو ، نتيجة ظروف التحديث ، ورغم ذلك فان « وحدة الشعور المصرى التى أصيبت بتمزق شديد بسبب الموجة الغربية والمتطلبات المتناقضة للنهضة الوطنية ، تتجلى ، ويستمر تواصلها فى هذه التسبيحة العظيمة الدائمة للحياة ، فى مواجهة ، وضد كافة الاحزان » .

وينتهى الباب بدراسة عن تطور الحركة النسائية والادبية والفنية واللغوية .

وفى الباب الخامس ، يعالج الباحث آثار الاحتلال فى تمايز الايديولوجية الوطنية الناشئة فى الفترة ما بين ١٨٧٩ ـ ١٨٩٢ ، والتى لعبت السياسة التعليمية لسلطة الاحتلال فيها دورا هاما ، بهدف القضاء على الطابع الوطنى فى الثقافة المصرية من جهة ، وتحويلها فى اتجاه الارتداد الى الوراء والنزوع الى السلفية من جهة اخرى ، وقصر وظيفتها على تخريج مجموعة من الموظفين ويلاحظ عبد الملك أن التحول الجذرى فى الايديولوجية الوطنية والفكر الاجتماعى ، قد أخذ شكل الاصولية الاسلامية عند محمد عبده ، والاشتراكية فى آخر مراحل تطور فكر الطهطاوى ، وقيام الحزب الوطنى المصرى ، وظهور الحركة الفكرية الشعبية الثورية عند عبد الله النديم .

ويلاحظ الباحث فى هذه الفترة تمايز تيارين فكريين اساسيين هما : التيار التقليدى والتيار الليبرالى ، أو التيار السلفى والتيار المتغرب ، وكلاهما تعبير عن مصالح طبقية محددة .

ويرى عبد الملك أن مثقفى التيار السلفى قد أنتجوا مشروعا اصلاحيا متجاوبا مع الطموح التاريخى للبورجوازية الريفية ، وللزعماء الدينيين ، اضافة الى الحرفيين والتجار الصغار . وقد شكل هؤلاء ركيزة العروة الوثقى ، والمنار ، والاخوان المسلمين ، والقومية الاسلامية .

أما مثقفو التيار الليبرالى فانهم يشكلون جناح المثقفين المتأثرين بصورة أو بأخرى بأوضاع التحول الاقتصادى التى ظهرت على اثر الهيمنة الاستعمارية والتوحيد الذى مارسته هذه الهيمنة على كل البلاد الخاضعة

لها ، ومن ثم فهم يعكسون الطموح التاريخى للبورجوازية الصناعية والمصرية، أى لاطر أجهزة الدولة ، ثم لاصحاب المشاريع والمهن الحـــرة .

اما الباب الســادس والاخير ، وهو بعنوان : « نهضة مصر الحضارية : التحديات والرؤية » فيتقدم فيه الباحث كشف الحساب النظرى لمسحه التحليلى فى الابواب السابقة ، مقدما عددا من الاستخلاصات والنتــائج التى اتضحت من خلال الدراسة والمرتبطة بموضوعاتها .

ذلك هو مجمل أبواب الكتاب ، التى تحتاج فى الحق الى دراسة موسعة واستقراء أكثر أناة . ولا ريب أنــه من الاهمية أن يتواصل الجدل حــول الاطــر المعرفية والمنهجية التى يحتويها ، وايضا حول أســلوبه العاطفى الشفيف فى الكتابة التاريخية .

وتتبقى لنــا بعض ملاحظـــات . .

١ ــ فمنذ الوهلة الاولى ، يسترعينا الحاج عبد المـــلك على تثبيت العلاقة بين المكونات الايديولوجية وواقع التنظيم الاجتماعى . ذلك أن اعادة بنـــاء هذه المكونات ، انطلاقا من جزئياتها ، وتتبع آثار التحولات التى طرأت عليها ، ليسا فى الحقيقة سوى مقاربة عمل ، يقوم على تحديد العلاقات التى تحافظ عليها الايديولوجيات ، عبر تاريخها ، مع الواقع المعاش ، واقع التنظيم الاجتماعى . فالايديولوجيات تظهر عــادة وكأنها تفسير لوضع عينى ، ومن ثم فهى تنحو الى اعطاء صورة عن المتغيرات التى طرأت على هــذا الوضــع . لكن الايديولوجيات محافظة من حيث طبيعتها ، لذا فهى تتأخر فى اعطاء هــذه الصورة ، والتوافق الذى يحدث فيما بعد بين الايديولوجيات والواقع ، يحدث بعد فترة طويلة ، انما يبقى دائما توافقا جزئيا . اما الفوارق بين تاريخهــا وتاريخ الجماعات الاجتماعية المعاشة فيسهل قياسها ديالكتيكيا ، أكثر مــن قياس وقع نظم التصورات على حركة الابنية المادية والسياسية بالـــذات .

عند هذا الحـــد يتراءى لى انه من الملائم الاخذ بعين الاعتبار ملاحظات بــول فينيه P. Vimet النقدية عن سير ومخاطر العمل التاريخى . اذ انها تساعد على التدقيق فى أهداف وحدود البحث ، وعلى تعيين الاساليب المؤدية الى الأهداف . هذه الملاحظات تدعو الى التأنى والاحتراس . انهــا تجعلنا نقيس اتساع المسافات التى تفصل فى كل مجتمع ، تصرف النـــاس وسلوكهم ، عن تصوراتهم الذهنية ، أو عن نظم القيم التى يحلو لهم العودة الى ينابيعها . هذه التصرفات تندمج بقسم منها فى طقوس ، وهى تعـــاش كطقوس ، ولا يمكن البتة اعتبارها تعبيرا عن معتقدات او أفكار . من جهة أخرى ، لا تخضع هذه التصرفات الا جزئيا لقواعد الأخلاق . فعلم الأخلاق

لا يمثل فى الواقع سوى قطـــاع فى مجموعة ، يعمل وسطها بطرق متنوعة ، وفقا لمستويات الثقافة ، وتبعا للمجتمعات والعصر .

ويجب الاقرار كذلك أنه يوجد دائماً « بون شاسع بين المعلن عنـــه على أنه رسمى ، من تيـــار تحديثى أو دينى ، والجو الذى يخيم عليـــه . هذا الجو الذى يعيش المشاركون فيه دون ان يعوه ، ولا يترك أثرا مكتوبا » ، لهذا لا يطوله البحث ، ولا يقع تحـــت العين ، ولكنه بالذات هو الذى يؤثر مباشرة على التصرفات أكثر مما تؤثر الوثائق الرسمية .

اضافة الى ذلك ، تحذر هذه الملاحظات من محاولات تقـــديم عمـــل النظم الايديولوجية على حركة التـــاريخ ، فالأيديولوجيات ليست ســـوى « أعلام » . ويجب قبول ان « الغطاء الأيديولوجى لا يخدع أحـــدا ، ولا يقنع سوى المقتنعين ». وان الرجل التـــاريخى لا يسلم أبـــدا بحجج خصـــمه الأيديولوجية عندما تكون مصالحه مهددة وفى خطر » .

(٢) كذلك فانه ، ورغم تحديد عبد الملك هـــدف الدراسة من كونهـــا « الاهتداء الى مفاتيح التمايز بين المدارس التكوينية للفكر والعمـــل فى قلب نهضة مصر الوطنية فى اطارها العربى والشرقى » ، فانهـــا تعاملت مـــع مجريات الأحـــداث القومية ضمن حـــدود قطرية ، دون محاولة الكشـــف عن تشابكاتها وتعالقها مع بقيـــة أجزاء الوطن العربى ، مهما حاول صاحبها الحديث عما أطلق عليه « الخصوصية التاريخية الألفية التى تتمتع بها مصر » .

ان هذا التوجه المحدود ، رغم ما يمكن ان يقـــدم منمبررات ، يعود الى عوامل اساسية ، تقف على رأسها غياب النظرة الأفقية الشاملة والتصـــور الواضح لحركة تاريخ الأمة العربية . والنتيجة هى القطع وعدم التواصـــل مع التاريخ الموحد الشامل ، الذى تشـــكل أحداث مصر جزءا منه وفيه على امتداد العصر الحديث ، وذلك هو الدرس التاريخى الذى تراكمت خبـــرته فى الوعى المصرى عبر عشرات السنين .

ان هذا لا يعنى بحال الا نتصدى للكتابة عن تاريخ الأقطار العربية ضمن مكوناتها الوطنية ، باعتبار أنه لا يمكن تجـــاوز خصوصية كل قطر عربى ، فهو واقع يفرض نفسه . لكننا فى الوقت ذاته يجب الا نغفل شراكة الحـــركة التاريخية بين هذه الأقطار .

(٣) وبالاشارة الى الشيخ رفاعة الطهطاوى ، الذى يحتل عند عبد الملك مكانا جديرا ، باعتباره أول مفكر مجدد فى الفكر المصرى الحديث ، والرائـــد الحقيقى للاشتراكية المصرية ، يسترعينا اغفاله للجانب الآخر من فكره .

لقـــد كان الطهطاوى ابن عائلة تعيش على نظـــام الالتزام الزراعى فى الصـعيد ، وقد عاصر وقوف الحلف الرباعى الأوربى ضـد محمد على ، وعاصر شق قناة السويس ، ونهب مصر على ايدى سماسـرة بيوت المـال الأوربية ، ورغم ذلك ، لم تبـد له أوربا خطرا سياسيا . بل انه ابان احتلال الجزائر كان الطهطاوى يقيم فى فرنسـا : فكتب عن الحدث فى كتابه « تخليص الابريز » ، غير انه لم يعتقد أن هناك معنى للقول بأن أوربا خطر سياسى . ذلك أن فرنسا وأوربا لم تسعيا فى نظره وراء القوة السياسية والتوسع ، بل وراء العـلم والتقدم المـادى .. ذلك التقدم الذى أدهشـه ، فجعله يخص قطار البخار بقصيدة مدح عامرة . والطهطاوى بحجة الدعوة للاصلاح والتحديث ، كان يتحدث عن واجب تسهيل الأمور للأجـانب ، وتشجيعهم على الاسـتيطان فى مصر ، وعلى تعليم المصريين ما باستطاعتهم تعليمهم اياه .

(٤) كذلك فانه فى حديث عبد الملك عن التيارين السلفى والليبرالى ، الح على ابراز التناقضات بينهما ، دون محـاولة تتبع التغيرات التى طرأت عليها . فالواقع يشـهد أن تناقضات هذين التيارين ، والتى برزت فى مطلـع القرن الحالى ، بدأت فى الانحلال مع تعمق ارتبـاط القطاعات الاقتصـادية بالسوق الراسمالى .

فاذا كان التيار السـلفى قد أبدى مقاومة لآلية الالحـاق فى البداية ، معبرا بذلك عن استعصاء الحاق الريف ، وتحطيم الأبنيـة الموروثة ، فانـه ما لبث أن انتهى الى الالتحاق بالقطاعات الأخرى ، وتحول الى تيار (عصرى) ، معبرا بذلك عن واقع انضمامه الى جيش التبعية ، وهـو ما يفسر التقـاء التوجهات التقليدية من سلفية واصلاحية مع توجهـات الليبراليين المتغربين فى تبنى اساسيات ثقافية مفارقة لتجربة المجتمعات العربية .. تجربة الالحاق والتبعية بوجهها البـارز ، القائم على تطويع تخلف فعاليات المجتمع المصرى .

ففى الوقت الذى يلجـأ فيه المثقف التقليدى الى التعامل الجامد مع صور التراث ، يطمح المثقف المتغرب الى استيحاء صور الغرب . والنتيجة فى الحالتين تشويه وعى تجربة الواقع المصرى واخفاء خصوصيته .

وتبقى ملاحظة أخيرة حـول عبد المـلك لهـذا العمل ، باعتبـاره كما اورد فى مقدمته : « جزء من سلسلة الأعمـال الفكرية التكوينية ، التى صيغت من اجل مصر وفى سبيلها ، على مسـتوى رفيع ومتعمق » ، وأنـه « شأنه فى ذلك اى بحث جدى جاد متعمق عن مصر » .. وهو حماس مقدر لا شك ، وان كان فى النفس أن يتركه للقارىء ليستبينه .

ورغم أى شىء ، يبقى « نهضة مصر » عملا أكاديميا جـادا ومسئولا ، يرفد حركة نضال الشعب المصرى بتحليلات واستنتاجات عميقة المحتوى ، وذات ارتباط جوهرى بتطلعاته نحو التحرير والتنوير .

مجلة « الفجر الأدبي » الفلسطينية

و « آفاق » المغربية

ج ٠ غ

« .. نتيجة للقطيعة التى بدأت بين مصر والعالم العربى عقب توقيع اتفاقية كامب ديفيد . فقد توقف وصول المجلات الادبية الثقافية العربية الى مصر ، وتوقف وصول المجلات الثقافية المصرية الى العديد من الدول العربية . واذا اضفنا الى ذلك الصعوبات التى كانت قائمة قبل ذلك فيما يتعلق بحرية انتقال الكتاب والمجلات العربية ، أدركنا عمق الهوة التى راحت تتسع يوما بعد يوم ، هذه العزلة الثقافية التى سينشأ عنها أوضاع بعيدة المدى ستؤثر على مجمل الثقافة العربية ،

وقد وصل الينا العدين الاخيرين من مجلتين لا تصلان الى مصر ، ولم توزعا فيها مطلقا حتى الآن ، العدد الأخير من مجلة « الفجر الأدبى» الفلسطينية التى تصدر فى القدس المحتلة، ومجلة « آفاق » المغربية التى يصدرها اتحاد كتاب المغرب .

الفجر الجديد

العدد الذى وصلنا من الفجر الجديد ، يحمل رقم ٣٧ ، تشرين الاول عام ١٩٨٣ ، تتصدر غلافه عبارة :

« فى سبيل حركة ادبية فلسطينية تقدمية فى الأرض المحتلة تتجاوز ظروف المرحلة » .

وعبارات أخرى على الغلاف الداخلى :

*** ومن اجل دعم ادبائنا وكتابنا بكل وسيلة ممكنة .**

*** وكى يتوفر الانتشار الواسع لأدبنا المحلى فى كل مكان .**

*** وحتى يبقى صوتنا الأدبى المتميز قادرا على التواصل والتلاحم مع الحركة الأدبية العربية والعالمية .**

اذن نحن امام مجلة أدبية عربية تصدر فى ظروف خاصة ، انها تصدر فى القدس المحتلة، ورسالتها واضحة،جلية، اذن نحن أمام مجلة متميزة، للأسف لا تتاح الظروف كى تصل الى جماهير المثقفين العرب .محتويات المجلة تعكس ظروفها ورسالتها .

ضمن المجلة دراسات، وقصص ، وشعر ، ومقابلة طويلة مع الشاعر المصرى **زين العابدين فؤاد ،** الدراسة الاولى بعنوان « **عمر افندى النقيب الحسينى ــ اعلام من فلسطين فى القرن التاسع عشر** » كتبها **عادل مناع** ، تتناول الدراسة سيرة مجاهد فلسطينى بارز ، اثر فى الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، كان نقيبا للاشراف ، وشيخا للمسجد الأقصى . تقول الدراسة :

« كانت حياة عمر افندى حافلة بتقلد المناصب الرسمية الدينية والاجتماعية لكن نشاطاته ونفوذه السياسى والاقتصادى كانا أوسع بكثير من حدود وظائفه الرسمية، هذا النفوذ وهذه الثروة خلفها عمر افندى لاولاده واحفاده اما هو فقد توفى على ما يبدو فى رجب سنة ١٢٦٦ هـ/ ١٨٥٠ م ، لقد مثل عمر افندى فى شخصيته والادوار التى لعبها مرحلة معينة من تاريخ فلسطين كان فيها للعلماء والاعيان نفوذا واسعا فى ظل ضعف الدولة العثمانية وادارتها المحلية » .

والدراسة الثانية فى العدد بعنوان « **آراء ماركس فى الادب والفن** والدراسة فى حقيقتها عرض لكتاب **جان فريفل** « **آراء ماركس فى الادب والفن** » الذى نشرته مكتبة مدبولى فى القاهرة بعد شهرين من هزيمة حزيران عام ١٩٧ .

اما الدراسة الثالثة فكتبتها **قدورة موسى** حول « **المواويل** » ، وتحوى نصوصا من التراث الشعبى الفلسطينى ، خاصة المواويل التى تنشر فى مناسبة متفرقة ، والدراسة الثالثة كتبها الدكتور **وائل ابو صالح** حول « **الالغاز النحوية الاندلسية** » ، تتناول جانب الالغاز النحوية التى كان العلماء يلقنونها لطلابهم واصحابهم بقصد امتحانهم وتذكيرهم بمعلوماتهم .

وهذه الدراسات الثلاث التى ضمها العدد تعكس توجه القائمين عليها ، واهتمامهم بالتراث العربى ، والتراث الفلسطينى المهدد والمستهدف من الصهيونية التى تسعى الى تشويه الشخصية الفلسطينية ، والتراث العالمى الانسانى .

اما القصص التى نشرتها المجلة . فقد ضمت اربعة نصوص ابداعية لكتاب فلسطينيين يعيشون تحت الاحتلال الاسرائيلى فقد نشرت مقدمة رواية « **قدموس** » ، **رجل** تحت الاحتلال للاديب **فكرى خليفة** ، وقصة « **سجينة** » **لعزت الغزاوى** ، وقصة « **مقدمات لزائر اكيد** » بقلم **حسن ابو لبدة** ، وجزءا من رواية قصيرة بعنوان « **نقاط الخط الرئيسى** » . للاديب **رياض بيدس** .

اما الشعر فقد قدمت المجلة نصوصا شعرية لشعراء فلسطينيين غير معروفين للقارىء العرب فى مصر ، ويدل هذا على أن حركة الشعر الفلسطينى فى الارض المحتلة تتقدم وتتطور مستمرة ، ضمت المجلة قصائد للشعراء ، **على الخليلى . وعبد الناصر**

صالح ، ويوسف حامد، ومنيب مخول ، واديب رفيق ، ومحمود خليل ، وسليمان سواعد ، وبسميرة الشرباتي .

يقول **علي الخليلي** في قصيدته التي تعتبر أيضا افتتاحية العدد .

ندى
على صبرا وشاتيلا
جيلا فجيلا
رافعا دم المدى
اكليلا

قد قبلوا ترابها تقبيلا
لكنهمروا بلا غاياتهم
ورتلوا ترتيلا
آياتهم
ووصلوا الرحيلا
اذن ،

تفاعلي
وواصلي
سبيلك السبيلا
صبرا وشاتيلا
وراء خطوة الكسيح
مرة

ومرتين
تأخذي الكسيح فوق
جثتك ووردتك
وصخرتك

وسكرتك
وتك.. وتك.. وتك
لياخذ الاصيل من
اصيلة اصيلا

اما المقابلة الوحيدة التي ضمها العدد ، فقد اجريت في باريس مع شاعر العامية المصري **زين العابدين فؤاد .** وتركزت حول تجربته اثناء (حصار بيروت) ، وتقديمه للقراء العرب في الارض المحتلة .

آفاق

العدد الذي وصلنا من المغرب ، من مجلة (آفاق) ، خصص باكمله لندوة القصة القصيرة العربية بمكناس ، واذا كانت الظروف القائمة حاليا تجعل من الصعوبة وصول المجلات العربية التي تصدر في فلسطين المحتلة الى مصر او اى قطر عربي آخر، فقد يبدو غريبا ان المجلات التي تصدر في العديد من الاقطار العربية لا تصل الى مصر ، خاصة المغرب العربي ، ومجلة (آفاق) احدى المجلات الادبية التي تصدر في المغرب ، ويصدرها اتحاد الكتاب المغاربة ، ضم العدد الخاص بندوة القصة القصيرة ، وقائع الندوة التي عقدت في مكناس خلال العام الماضي ، من بحوث الندوة ضمت المجلة **« كتابة الفوضى والفعل المتفي » للدكتور محمد برادة** ، رئيس محمد الكتاب المغربي والكاتب المعروف ، و **« القصة القصيرة والاسئلة الاولى — اللغة الادب — الايديولجيا » للدكتور يمنى العيد** ، الناقدة اللبنانية ، و **« ملاحظات حول الكتابة القصصية — اللغة الراوي — الكاتب » للاديب** الفلسطيني **اليناس خوري** » و **« القصة المغربية على خط التطور ام على حافة الازمة» لنجيب العوفي** ، و **« المحسوس والمفهوم من خلال لغة القصة » لمحمود التونسي** ، و **«آراء حول واقع الكتابة القصصية » لهاني الراهب** ، و **« امراة مسكينة ، سلطان الارادة وخداع النفس »** دراسة حول قصة قصيرة **ليحيى حقي** كتبها الكتور **صبري حافظ** ، و **« الجيل الصغير وفن كتابة القصة »** للاديبة اللبنانية **خالدة سعيد** ، ودراسة **« من اعماق التراث الى اقصى المعاصرة» لتوفيق بكار.** تناول فيها نموذجين قصصيين ، الاول **لمحمود السعدي** كتبه عام ١٩٣٩ بعنوان **«حديث البعث الاول»** ، والثاني **لحسن نصر** بعنوان **« والعصر والنشر »** ، وقدم **عبد الفتاح كيلطو** دراسة بعنوان **« ملاحظات حول كليلة ودمنة »** اما الدكتور **سيد البحراوي** فقدم دراسة حول فن الكاتب الراحل **يحيى الطاهر عبد الله** ، كذلك قدم **ادوارد الخراط** بحثا مطولا حول القصة المصرية في السبعينيات،

وعن الواقعية الرمزية فى القصة المغربية قدم **ادريس الناهورى** بحثا تناول فيه قصصا من ادب الكتاب المغاربة **عبد الجبار السحيمى واحمد المدينى وعز الدين التازى ، ومحمد برادة ، واحمد بوزفور، ومصطفى المسناوى ، واحمد الرضوانى ، ومحمد هراوى** . وقدم **القصاص العراقى** عبد **الرحمن مجيد الربيعى** شهادة واقعية عن تجربته فى مجموعته القصصية ((**اسيف والسفينة**)) وضم العدد ايضا نصوص المناقشات التى اشترك فيها **ليانة بدر ، ويمنى العبد وخناثة بنونة ، والياس خورى وخالدة سعيد ومحمد برادة حول ((اللغة النسائية فى القصة))** ؟

وعن التقييم العام لهذه الندوة قال الدكتور **محمد برادة** : ((ان المحاور التى استقبطت اهم المسائل التى توقف عندها المناقشون ثلاثة هى :

* الكتابة الحديثة فى علاقتها بالتراث والواقع والحداثة .

* علاقة القصة بالفنون الاخرى .

* النقد وانتاج المعرفة .

وقال **ادوارد الخراط** ان علاقة الكتابة الحديثة من اهم المحاور التى اثارت النقاش الحيوى . مثل دراسة الاستاذ **عبد الفتاح كيليطو** التى ركزت على اهمال التراث ، وعلاقة الكاتب بالحداثة،

وقال **الياس خورى** . انه وضح من خلال المناقشات ان التحديث والحداثة مصطلحات مختلطان فى الثقافة والحياة العربية . واننا اليوم نعيش مرحلة انتقال من الشفهى القديم الى الشفهى الحديث .

وقال انه يثمن المقترب الذى يستعير نصوصا اساسية من عصور الانحطاط لانها تحرر من نموذجية اشكالية النهضة ولكنها لا تقدم نفسها كنموذج جديد .

وقالت الدكتورة **يمنى العبد** ، لقد تكشف ملتقى القصة العربية القصيرة عن مجموعة من الافكار القيمة حاولت تمييز هذه القصة وتخصيصها كنوع ادبى ، ثم تساءلت ، هل يتخصص ادبنا القصصى بلغته وكيف ! واجابت على تساؤلها قائلة انه امام هذا السؤال)) توقفنا ولا مسنا الكثير ، لكن امام هذا السؤال ، ارى انه مازال علينا ان نقف لننظر فى علاقة القصص بالادب وفى علاقة الادب بالثقافى وفى علاقة الثقافى بالاجتماعى بين هذه المستويات لا يقوم الانفصال بل التميز والاستقلال ، الاستقلال الذى يغمر ابدا ، كيف يتميز قصصنا اذن ويستقل دون ان ينفصل ؟

وقالت **خالدة سعيد** انه يمكن تلخيص الجانب النقدى كما تمثل فى اعمال الندوة بالنقاط التالية :

* طرحت اسئلة مهمة يشكل طرحها خطوة مهمة .

* تلمس الحاضرون جوانب ازمة الكتابة .

* تدقمت دراسات نظرية حول مفهومات وادوات تتصل بفن الكتابة القصصية .

* وضعت دراسات ترصد الاعمال القصصية فى مرحلة معينة .

وقد تميزت هذه الدراسات بالتعامل مع الانتاج الادبى على انه نتاج معرفى ، وقال الدكتور **صبرى حافظ** ان اعمال الملتقى توزعت بين وظائف النقد الثلاث الوظيفة التطبيقية من حيث محاولة لتأسيس علاقة بين الخارج

والنص . الوظيفة من حيث وجود منحى تجريبي واضح بين نقد الرواية وكشوف النقد البنيوي الفرنسي عن طريق ترويج مفاهيم حديثة ، وهناك ايضا اتجاهات بارزة خاصة بالنقد التطبيقي من حيث الاهتمام بالنص من خلال لغته وقوانينه الداخلية ،، اما عن المصطلح فقد اكد الملتقى وجود اشكالية المصطلح النقدي من حيث توحيد وتمحيص دلالته ، والعمل على تعميم مصطلحات ثابتة والاتفاق على مصطلح واحد ، والاتجاه الواضح الى تحرير القراءة من القيود التبسيطية القديمة ايجابية حققها الملتقى ، ولا يعني هذا تضحية بكل ما قدمه النقد العربي في هذا المجال حتى يكون النقد اكثر قدرة على اثراء معرفتنا وقد ضم عدد (**آفاق**) نصوصا قصصية قصيرة للكتاب المغاربة ، الامين الخليشي ، واحمد بوزفور ، ومحمد زفزاف وقصة امراة مسكينة للاديب الكبير يحيى حقي .

ج . غ

مجلة الثقافة الجديدة

خطوة نحو آفاق أكثر رحابة

يوسف أبو رية

دفع التدهور الثقافى الذى شهدته السبعينيات المثقفين الى البحث عن طريق جديد ، بعيدا عن اجهزة وزارة الثقافة ، فاصدروا العديد من الكراسات غير الدورية مستغلين فى ذلك الإمكانيات الطباعية للتصوير ب « الماستر » ، فصدر العديد منها ، وعلى سبيل المثال صدرت « الثقافة الوطنية » و « خطوة » و «مصرية» و « النديم » و « موقف » و « آفاق ٧٩ » ، ولم يقتصر ذلك على العاصمة وحدها ، بل انتشرت مثل هذه الكراسات فى كل اقاليم مصر من أسوان الى الاسكندرية فصدرت « الشرنقة » ، و « رواد » و « النهار » و « اشراقة » وغيرها الكثير ..

وحين اغلقت وزارة الثقافة المجلتين اليتيمتين « الثقافة » و «الجديد» اصدرت مجلات بديلة اكثر رحابة واكثر تفهما للادب الجديد ، فصدرت « فصول » متخصصة فى النقد الادبى ، وصدرت « ابداع » لتتخصص فى نشر الابداع الفنى والادبى ، ثم أخيرا مجلة « الثقافة الجديدة » التى تصدرها الثقافة الجماهيرية والتى اتسمت بالجراءة فى التعامل مع هذا الادب الجديد ، والجراءة فى طرح القضايا الثقافية الهامة واتضح ذلك منذ العدد الاول الذى اعلن فى افتتاحيته **«ان المشكلة الثقافية لا تتعقد بسبب وجود ازمة ابداع .. بل فى عدم كفاية المنابر الثقافية الراهنة لفتح الطريق امام تفتح وازدهار امكانات الابداع الوفيرة القائمة فعلا ، والتى تعطى شرارتها الحية على رقعة واسعة من ارضنا »** كما اكدت ايضا **« ان الاعتراف بعدم كفاية المنابر الثقافية القائمة للتعبير عن هذه الحاجة المزدوجة ــ حاجة المجتمع الى القوى القادرة على تطويره وتجديده وحاجة الاجيال الى حقها فى التعبير ــ**

هو نقطة البدء فى هذا الاصدار الجديد للمجلة»

وبالفعل ، ضم العدد الاول بين دفتيه ١٠٠ قصص قصيرة ، وتسع قصائد شعرية (فصحى وعامية) وكلها لمبدعين جدد لم يسبق لهم النشر فى المجلات الرسمية ، كما ضم ملفا عن « ثقافة المقاومة » احتوى على قصيدة طويلة **للشاعر الفلسطينى محمود درويش** ، وعدد من الدراسات التى تحدد موقع هذه الثقافة من ثقافتنا المعاصرة ، وعدد من القصائد التى انشدت اثناء حصار بيروت ، كما بدأ العدد باثارة قضية جوهرية هى **« المثقفون المصريون بين ازمة التعبير والابداع الناقص »** .

ملف امل دنقل

وفى العدد الثانى اكدت الافتتاحية ضرورة التناول النقدى للادب الجديد ، وهو هدف لم تحققه المجلة حتى الآن ، ويعتبر من جوانب القصور فى تكامل دورها فهى تقول : **هذا الابداع الجديد بحاجة الى اعمال التقييم والنقد الجاد لاظهار المضامين والاشكال الجديدة التى ينطوى عليها بقدرحاجته الى النشر الواسع »** .

فلا يكفى مجرد نشر الاعمال والرؤى الجديدة لكى يتجدد الادب تلقائيا وتشاع فيه الخصوبة ، وبدون النقد والتقويم والعرض المعمق للاعمال الادبية والفنية لا يتحقق التفاعل بين الادباء الجدد وبين ثقافة المجتمع .

يبدأ العدد بقصيدة **« الكعكة الحجرية »** للشاعر الراحل أمل دنقل والتى تعبر عن حالة عاشها شباب هذا الجيل اوائل هذا العقد ، حين كان الصدام على أشده بين طلاب الجامعة والحكومة ، وقد رددها معظم هؤلاء الشبان فى مدرجاتهم ورفعوها على الجدران ، فهى صوتهم الحقيقى المعبر عنهم ، والعدد يضم ملفا عن الشاعر الراحل ، يشتمل على دراستين : للناقد **رضا الطويل** ، وللشاعر **حلمى سالم** ، وتحقيقا صحفيا للكاتب **عبده جبر** ، وقصيدتين : الاولى ، **« مدينة »** للشاعر **محمد سليمان** ، والثانية ، **« سواقى الزمان »** للشاعر **عبد الستار سليم** ، فى الدراسة الاولى يحاول رضا الطويل أن يحدد موقع أمل دنقل واثره بالنسبة لتطور الفن الشعرى ، واستطاع ان يؤكد باستخدام المنهج الواقعى ، على أن أمل قد حاول اعادة الهيبة الكلاسيكية للشعر ، ويرد اليه ما كان له من ذيوع ومن تأثير وشيوع جماهيرى ، لا بالتنازل عن حركة التجديد ، وما اسهمت به من تطورات فى شكل القصيدة وتقنيتها وأدواتها ، وانما بتوجيه هذه الادوات بخصوصية شديدة ، فالشعر بمفهوم امل يهدف للتثوير لا للتخدير ، وينحاز للمحكومين لا للحاكمين ، للشعب وليس للسلطة ، وأمل بواقع هذه المفاهيم هو شاعر موقف ، ثورى وليس نبيا أو صوفيا أو ما شابه ذلك من النعوت الجذابة » .

وينتهى رضا الطويل الى أن الرؤية الواقعية والمنهج الواقعى فى تجارب أمل الابداعية تمثل محطات الاختلاف والتباين بينه وبين أسلافه الشعراء كما تظل هذه الرؤية وهذا المنهج ايضا اساس الاختلاف بينه وبين من أعقبه من الشعراء .

أما الشاعر **حلمى سالم** ، وهو من جيل لاحق لامل ومن موقع شعرى مختلف ، حاول أن يبلور القيمة الشعرية لتجربة أمل فى حياتنا الثقافية والابداعية ، فحددها فى ثلاثة أبعاد :

البعد الاول ، ويتمثل فى الاعتداد الرفيع بالشعر واعتباره شأن كل فن ـ سلاح المقاتل ، **والبعد الثانى** ، هو النسيج العميق بين الموقف السياسى والاجتماعى وبين التشكيل الجمالى لهذا الموقف ، **والبعد الثالث** ، هو النهل من معين التراث العربى واعادة الاعتبار لبعض مناطقه الحية التى نسيها الكثيرون فى غمرة استغراقهم فى النهل من التراث العالمى .

احتوى العدد أربع قصائد فصحى للشعراء: **عادل عزت ـ على منصور ـ ممدوح عزوز ـ محمود نسيم** ، وست قصائد عامية للشعراء : **محمد سيف ـ اسامة الغزولى ـ مجدى الجلاد ـ مصطفى زكى ـ يسرى العزب ـ نبيل خلف** .

ولقد حققت المجلة بالفعل الانفتاح على شعراء المحافظات المختلفة ، وجاء مستوى شعر العامية أفضل كثيرا من مستوى الفصحى ، كما ان غالبية هذه الاصوات الشعرية جديدة ماعدا : **محمد سيف ويسرى العزب** .

الاقتراب من الواقع الثقافى

حرصت المجلة فى كل عدد ـ على اشارة قضية تعكس هموم الواقع الثقافى المصرى، فنشرت فى العدد الثانى مقالا **للدكتور فؤاد زكريا** عقد فيه مقارنة بين جيل الثمانينيات وجيل طه حسين ليستشرف من المقارنة آفاق مستقبل الثقافة فى مصر ، ويحدد معالم الارضية التى يمارس فيها المبدعون الثقافيون نشاطهم ، والجو العام الذى لا يكون نتاجهم مفهوما بدونه .

ويخلص د. **فؤاد زكريا** الى ان طرح المشكلة الثقافية فى أيامنا هذه قد لا يختلف كثيرا فى أعم الخطوط عن طرح طه حسين لها فى الثلاثينيات ((**غير ان مضمون هذه المشكلة ومحتواها الداخلى قد اكتسب فى عصرنا الحالى ابعادا جديدة تماما ، فآفاق الثقافة ونطاقها كانت اضيق بكثير مما هى عليه الآن ،ولكن الآمال كانت اعرض والتفاؤل كان اعظم بكثير**)) .

وتحت عنوان ((**المبدلون والهوية** الثقافية)) يحاول **جلال الجميعى** ان يجيب على السؤال القديم : **ما هى هويتنا الثقافية ؟** ويرصد ثلاثة اتجاهات تطرحها الثقافة المصرية لتحديد الهوية: اتجاه يرى ان علة الثقافة المصرية الراهنة هو انحرافها عن الخط الثقافى للستينيات وآخر يرفض كل الوان الثقافة الاجنبية والمحلية المعاصرة ، ويرى أن ان الثقافة الاصيلة والحقيقة هى وحدها ((الثقافة الشعبية)) الموروثة غير المكتوبة ، وثالثها يرى أن النهوض الثقافى المصرى يتوقف على الانكباب على ترجمة الثقافات الاجنبية المتقدمة ونقلها الى العربية . ويرى الكاتب أن الصيغة الصحيحة تتمثل فى العمل على توفير امكانية الابداع الثقافى والفنى الخاص لدى مفكرينا وفنانينا ، الامر الذى يشترط بصورة مسبقة تحقيق حرية الفكر والثقافة ، وبالعمل على مواصلة الميراث الثقافى والروحى القومى ، ورعايته وتعهده ، والمضى به على طريق الازدهار ، وهذا الميراث العظيم لابد ان يتواصل تلقائيا مع الميراث الانسانى للامم الاخرى والذى يشاركه جوهره وطبيعته الداعية لتحرير الانسان .

قصص لكل الاجيال

ونشرت المجلة ١٢ قصة قصيرة من بينها محاولات تجديدية ومحاولة لتحقيق

التواصل بين الاجيال المتتابعة ، فمثلما نشرت المجلة **لعبد الحكم قاسم وفؤاد حجازى وشوقى فهيم** نشرت **لابراهيم عبد المجيد وجار النبى الحلو ومحمد المخزنجى وسمير الفيل ومحمد عبد الرحمن ومرعى مدكور وابتهال سالم .**

ونتوقف عند قصة **((الصوت)) لعبد الحكيم قاسم** ، ففيها يخرج الكاتب من قريته ليعبر بلغة انشائية عن قرية جديدة فى بلاد الثلج ، والقصة لقطة متأملة محشودة بالاشجان والحنين للوطن ، فهى تتأوه من آلام الغربية التى يرفضها الكاتب ويتعلق بها ، وشخصية القصة واحدة من شخصيات اقبلت من الجنوب الفقير ، او كما لخصتها جملة فى سياق القصة تقول (**نأتى من اصقاع الجنوب حجيجا رثا بائسا يغنى باحثا عن صوته**) فهل البحث عن الصوت يأتى من هناك ام يمكن التعرف عليه من هنا ؟ ويجيب **محمود عبد الوهاب** عن هذا السؤال فى دراسته عن رواية عبد الحكيم الاخيرة (**قدر الغرف المقبضة**) المنشورة بالعدد ، فهو يبحث فيها عن ملامح التغير التى حدثت لعبد العزيز البطل القروى فى رواية (**أيام الانسان السبعة**) فى رحلته بين الغرف المقبضة فى القاهرة والاسكندرية ، ثم هروبه الى أوروبا ، فيقول عن الرواية ، وهو كلام ينطبق على القصة المنشورة ((أما معاناة **عبد العزيز فى ألمانيا ، فهى معاناة الاجنبى فى بلاد يحظى مواطنوها بكل ألوان الرعاية ، وعندما يعانون فمن وطأة الاحساس بالوحدة او افتقار العقدة او خمود الحماس او الحس بعبثية الوجود ، او من انهاك الاعصاب وبرودة الاجهزة وتضاؤل الانسان امام الاله المعدنى المعبود))** .

وتميزت باقى القصص بالتنوع والغنى ، فمن العالم الحلمى والطفولى عند **جار النبى الحلو** الذى يقصه بلغة فيها غناء ، وتفيض بالحب الطيب للناس ولكل جزئية من عالم الفردوس المفقود ، وطفولة **المخزنجى** التى تحكى بلغة بكر عن عالم ملىء بالتمرد ، والرفض ، وفيه محاولة للفكاك من أسر العالم القمىء الى دنيا جديدة ، بعيدة عن التسلط والقهر . الى عالم **ابراهيم عبد المجيد** المستوحش والذى تسوده رؤية كابوسية مفزعة ، تحاصر فردا وحيدا ممتلئا بالرغبات والعجز فى مواجهة حصار قاهر ، يمنع تحقيق الامنيات النبيلة ، وعالم **فؤاد حجازى** الذى افتقد الدفء الانسانى ، فصار الواجب البسيط الذى يحدث بين البشر ، كأنه معجزة تستوجب الاندهاش ، والتعبير عنها فى رسالة تنشر فى جريدة ، وعالم **سمير الفيل** حيث الجنود — فى ليلة عاصفة — يكتشفون جثة قديمة لاحد شهداء معارك سيناء ، والجثة رغم مرور الزمن تحتفظ بملامحها ويرسائلها الى الاحبة .

واخيرا جاءت متابعات العدد معقولة ، فقد تناولت بالنقد أهم فيلم انتجته السينما المصرية فى الفترة الاخيرة **((سواق الاتوبيس))** ومعرضا للفنان التشكيلى **محمد على** ولان الحركة المسرحية تعانى الموات ، ولان المسرح التجارى هو المسيطر ، فكانت المتابعة لها محدودة ، ولكن ما المانع من تناوله نقديا والكشف عن مثالبة لمعرفة حدوده ومساحة عطائه ، حتى نضعه فى مكانه الحقيقى .

يوسف ابو رية

سينما التهريج .. وعقل المشاهدين الغائب

حسنى حسن

عند القيام بالقراءة الاولى لغالبية الافلام المصرية التى تعرض حاليا فى سوق السينما بالقاهرة أو بالاقاليم ، ربما يتبادر الى الذهن نوع من الدهشة التى سرعان ما تنسحب مخلفة وراءها المـا وغضبا عميقين على تلك الحالة التى تتردى اليها السينما المصرية يوما بعد يوم . أما الدهشة فمن تلك الجراة التى يقدم بها أصحاب هذه الافلام على تشويه الواقع المصرى وادعاء الارتباط به والتعبير عنه ، فى آن . وأما الغضب فمن جراء ذلك الدور الذى تلعبه هذه الاعمال لسلب المواطن المصرى حتى أبسط حقوقه الانسانية فى المعاناة النبيلة الصادقة بعيدا عن الزيف المغرض والتشويه ، سعيا وراء تحقيق اكبر ربح ممكن لاصحاب هذه الافلام . وقبل أن ينتهى المولد السينمائى الكبير فى مجتمعنا المنفتح .

والمتابعة النقدية لغالبية الانتاج الذى تم تحقيقه وعرضه فى الآونة الاخيرة تظهر لنا مدى استخفاف هؤلاء السينمائيين بعقل ووجدان هذا المشاهد ، الذى يبدو وكأنه قد استسلم لهم تماما فى محاولتهم لتغييبه والدفع به — بعمد أو دون عمد ، فهذا ليس محكا فى التقييم — نحو منطقة انعدام الوزن . واذا كان هذا هو الواقع السينمائى القائم فى مصر الآن اجمالا — وربما كانت هناك فروق كبيرة او طفيفة بين هذا الفيلم وذاك ، فى الشدة لا فى الاتجاه — فان هذا الواقع لا ينفى بالضرورة وجود مثل تلك المحاولات الحثيثة والمتعثرة ، ذات الطابع الفدى المغامر فى الحقيقة ، والتى تهدف الى تقديم شىء آخر مختلف .. الى تقديم فن سينمائى حقيقى — حتى ولو كان مازال فى طور التجريب — يعبر بالضرورة عن ذلك الاشتياق للتلاحم الحميم بين الذات المبدعة فى سعيها لامتلاك رؤيتها الفكرية وحسها الفنى وادواتها التعبيرية ، وبين القطاعات العريضة من البشر البسطاء بأحلامهم الانسانية المشروعة والمصادرة والمهم الطويل ولعل فيلم

مثل «سواق الاتوبيس» لمخرجه الشاب يعد خير برهان على وجود مثل بارقه الامل هذه ، رغم الظلام المحيط والواثق .

ولكى نتخطى حدود التعميم غير الموضوعى فى تقييمنا لحال السينما المصريه الآن ، تجدر بنا الاشارة الى ذلك الوسط الثالث غير المرفوع بين الاتجاهين السابقين (التجارى والطليعى) فى الانتاج المصرى الحالى .. ونعنى به تلك المحاولات الجادة التى تأتينا من آن لآخر من قلب هذه المؤسسات الراكده ، غير المغامرة أو التجريبية ، والتى تسير رغم ذلك كله — ولكن فى حدود — فى اتجاه مختلف عن اتجاه باقى الانتاج التقليدى الراسخ . وهو التزام مخلص — وان كان غير بصير أو مستهدف فى ذاته — بقضايا الانسان المصرى ، سواء على المستوى الاجتماعى أو السيكولوجى أو غيرهما . واذا كنا فى هذا السياق لسنا بصدد الاشارة الى تلك المحاولات الطليعية ، المغامرة والمستقلة والتى أشرنا اليها باعتبارها بارقة الأمل وسط هذا الظلام والركود ، فاننا سوف نكتفى بأخذ قطاع عرضى من الانتاج المصرى حاليا — والذى يعبر عن المستوى الثابت للسينما المصرية ذات المؤسسات الراسخة ، باتجاهيها التجارى ، والملتزم فى حدود — لاختبار صحه الفرص الدى وضعناه الان وقياس مدى تحققه فى هذه الافلام . وسوف نتوقف أمام أعمال ثلاثة .. يقف الفيلمان الأولان على أرض الالتزام المحددة ، أما ثالثهما فهو التقاليد الراسخة بعينها على مدى السنين الاخيرة . يتصل اول هذه الافلام بذلك البعد الاجتماعى من الناحية الوظيفية ، واللغة الواقعية من الناحية التعبيرية ويتعلق ثانيهما بالجانب السيكولوجى للذات المعاصرة وأزمتها فى العالم ، وبتعبير أقرب الى الانطباعية . أما ثالثهما فهو فيلم المعادلات السينمائية الرائجة هذه الايام ، والتى تمثل أسوأ ما تردى اليه الفيلم المصرى ، ولا مجال للحديث هنا لا عن المحتوى ولا عن التعبير ، بكل أسف ..

« السادة المرتشون »

فيلم آخر من أفلام (البلوبيف) التى ظهرت بعد أن أعطت الرقابة الضوء الأخضر لكل راغب فى التعرض لتجربة السنوات العشر الماضية بالنقد أو التقييم فيما سمى (بأفلام الانفتاح) . وبالرغم من اننا نضع هذا الفيلم ضمن الاعمال ذات البعد الاجتماعى من ناحية الوظيفة ، والواقعى من حيث التعبير ، فان أخذ مثل هذا الحكم على اطلاقه هو أفدح خطأ يمكن أن يتردى فيه أى متابع لهذا الفيلم وهويحاول تقييمه. ففى السينما — كما فى الفن عموما — لا يكون المهم محتوى تلك الرسالة التى يريد العمل توصيلها الى جمهور المشاهدين ، وانمايوازى هذا المحتوى، بل ويتداخل معه فى ارتباط جدلى وثيق اعتبار آخر وهو الذى يبحث فى كيفية نقل هذا المحتوى وايصال تلك الرسالة ، ولا فصل بينهما . واذا كانت هذه المقولة صحيحة فى النقد الفنى عامة ، فانها تصبح ضرورة فى « السادة المرتشون » تحديدا . وبدون الدخول فى تفاصيل الحدوتة نشير الى تلك الحيرة الشديدة التى اوقعنا فيها سيناريو « مصطفى محرم » حين تعامل مع الدراما بشكل بوليسى بحت طغى على كافة أشكال وطرق التعبير الدرامى الاخرى . الامر الذى أبعدنا كثيرا عن تلك الرسالة الاجتماعية التى اراد الفيلم نقلها الينا . ويظهر هذا بجلاء منذ المشهد الاول للفيلم،

وحتى قبل كتابة العناوين، ويستمر على طول الدراما حتى تنكشف العقدة البوليسية تماما قبيل نهاية العمل مباشرة .

وتعميقا لهذا المفهوم، تجدر بنا الاشارة الى ذلك الفقر والشحوب فى متابعة الحدث الدرامى الاجتماعى وتطويره بسبب طغيان الخط الدرامى البوليسى، الذى كان لابد وان يضع بصماته على رسم الشخوص داخل الصراع، وعلى دوافعها وخط تطورها .

ومادامت الحبكة البوليسية هى الاكثر اهمية فى هذا العمل، فقد اندفع السيناريو الى المصادرة على امكانية، بل وضرورة تحديد الملامح الاجتماعية والسمات النفسية لكل شخصية داخل الصراع على حدة . فجاءت الشخصيات شديدة الشحوب والتسطيح، تفتقر الى الدوافع القوية للانحراف والسقوط فى دوامة الفساد، سواء كانوا راشين امرتشين . فجاء سقوطهم قدريا وغير مفهوم الامر الذى جرد الفيلم من التحليل الاجتماعى والنفسى معا وحرفه عن رسالته الاصلية لصالح الحبكة البوليسية . ويظهر هذا على نحو خاص فى رسم شخصية موظف الصحة المرتشى

— وهو الشخصية المحورية فى الصراع، ويؤدى الدور « محمود ياسين » — ودراما سقوطه . حيث نفاجأ تماما قبيل انتهاء الفيلم بدقائق بتورطه حقيقة فى قضية الرشوة التى برأته منها خطيبته المحامية الشابة بالقنبلة التى القتها فى المحكمة، والتى أدانت بها ابن عمها ضابط المباحث الذى لا يكف عن ملاحقتها وخطيبها بسبب رغبته فى الزواج منها، لنكتشف فى النهاية ان هذا الضابط قد صار ضحية بدوره — وربما ضحية وحيدة — بعد ان كان حكمنا عليه انه مصدر من مصادر الفساد واحد علامات استغلال السلطة لتحقيق الاغراض الشخصية الضيقة . كل هذه المفاجئات الدرامية التى اختزنتها لنا الحبكة البوليسية حتى نهاية الفيلم كانت غير مبررة جيدا وجاءت مفاجئة تماما ليس لها من ضرورة على المستوى الدرامى العام، اذا ما استبعدنا ضرورات ومقتضيات الحبكة البوليسية التقليدية التى تعتمد على المفاجأة فحسب . ولهذا كله كان الاعتماد على المونتاج كبيرا وخاصة باستخدام اسلوب (الفلاش باك) فى اعادة تصوير الاحداث من وجهات النظر الجديدة التى تتكشف مع السير فى تطور الدراما، وهو أسلوب ان افرط الاخراج فى استخدامه انقلبت نتائجه الى العكس، وهذا ما حدث فى الفيلم، وخاصة ذلك (الفلاش باك) الطويل الاخير الذى أنسانا تطور الحدث الآنى حتى اختلط علينا ولم نعد قادرين على التمييز بين ما هو آنى وما هو سردى وماضى، وهذا أضعف من قيمة العمل كثيرا . ومادام الفيلم قد غرق فى اطار الحبكة البوليسية على حساب المسئولية الاجتماعية فقد صار من العسير تحديد مسئولية هذا الافساد تحديدا اجتماعيا . ومن هنا ربما يحق لنا طرح تساؤل اخير يبحث مضمونه عن امكانية ادراج فيلم « على عبد الخالق » الاخير ضمن قائمة (افلام الانفتاح) الكثيرة، دون أدنى تميز او اختلاف، وبكل مالها وما عليها . والحق نقول ان ما عليها لهو اكثر مما لها وأعمق !؟ .

*** المدمن**

لصاحبه « يوسف فرنسيس » (الذى الفه وأخرجه) فيلم ينبىء منذ البداية اننا ازاء عمل يبتعد تماما عن مناقشة كل ما هو اجتماعى ، بل حتى كل ما هو خارج حدود الذات البشرية المفردة من أشياء أو موجودات فى العالم من حولها . وقضية هذا الفيلم - وكما يتضح من اسمه - هى الادمان . ليس المورفين المخدر فحسب، وكما حدث بالنسبة للشخصية الرئيسية فى العمل ، ولكن ما يدفع الانسان فى آخر الامر الى تلك النهايات المأساوية البشعة حين يصل الى حدود العجز عن وقف ذلك المد الهادف الى تحطيم وجوده بالكامل ، ماديا ومعنويا معا . فخطورة التمسك بذكرى حب قديم فاشل لا تقل عن خطورة الادمان المخدر ، بل وهو **نوع من الادمان على طريقته الخاصة . ويحاول الفيلم ان يقود خطانا منذ البدء وحتى الكادر الأخير الى الايمان بأن ثمة درب وحيد للخلاص من هذه الحالة الخطرة . ذلك هو درب التواصل الانسانى الحميم بين البشر - المرضى وبعضهم . ففى نفس الوقت الذى تقوم فيه الطبيبة الشابة - تلعب الدور نجوى ابراهيم - بمعالجة صديق صباها وشبابها المهندس الشاب - يلعب الدور أحمد زكى - من ادمانه للمخدر ، من تحريره من أسر عقدة الذنب لاعتقاده فى انه كان السبب وراء مقتل زوجته وابنه** ، تبدأ هذه الطبيبة فى اكتشاف ذاتها والعالم من جديد عبر تواصلها مع مريضها ، وتبدأ فى التحرر من ادمان حب ذلك الرجل الذى وطأ قلبها بقسوة حتى تقدر فى النهاية على رفضه عن اقتناع وايمان . وفرض ذلك على الفيلم الاعتماد على المونتاج المتوازى فى النصف الأول منه ، حيث يقوم المونتاج بعرض خطى الادمان وتطور الحالتين عرضا متوازيا ومتساويا وصولا الى اللحظة التى يسقط فيها المريضان معا . ثم يبدأ فى النصف الثانى بمحاولات العلاج التى يقوم بها منهما تجاه الآخر متبادلين المواقع أكثر من مرة . هذا التوازى بالذات هو الذى يجعلنا نشعر منذ البداية بأن العمل يسير بخطى محسوبة نحو النهاية السعيدة فلا نشعر بأى قلق عميق أو حقيقى على المريضين ، بل وأحيانا نفتقد الى الاحساس بالتعاطف مع مشكلتهما . ساعد على تعميق ذلك الاحساس تلك القفزات المونتاجية التعسفية ، والقطع الحاد فى تطور السياق الدرامى ، والذى استهدف تطوير الصراع بين المريضين وبعضيهما من جهة ، وبينهما وبين ماضيهما القريب التعس بكل نكرياته الحية ، من جهة أخرى .. سعيا وراء تواصل جديد وحياة جديدة اكثر صحة ونضجا وأوفر سعادة بعيدا عن المجتمع وهى حالة مستحيلة التحقق واقعيا وان أرادها المخرج فاذا أضفنا الى هذا كله ذلك الاكثار فى استخدام اللقطة القريبة اكثارا غير ضرورى لأدركنا كيف أدى هذا الى زيادة مقدار التسيب العاطفى فى الفيلم . الأمر الذى يدفع المشاهد الى الوقوف موقفا حياديا ، بل وموضوعيا باردا حيال بؤس هؤلاء المدمنين ، وذلك نقيض ما اراد الفيلم نقله الينا . وكنا نظن أن صاحب الفيلم ، بما لديه من خبرات تشكيلية سوف يهتم باعطائنا قيما فنية انطباعية - لا واقعية ، وهذا من ناحية التعبير

السينمائي ــ جديدة في محاولة لامتلاك لغة سينمائية خاصة تعمق في النهاية قيمة العمل الفكرية ، حتى ولو تم ذلك على مستوى التجريب ، غير انه قد اصاب طموحنا وصدمه في الصميم حين ارتضى الاعتماد على تلك الصيغ الجاهزة في التعبير السينمائى دون اقتحام أو مغامرة ، مؤثرا السلامة والعافية على اضافة الجديد تعبيريا . بل والأخطر من ذلك هى تلك الفرصة التى اضاعها على نفسه للتصدى لتلك المشاكل النفسية المركبة الكامنة داخل العقل البشرى وفيما وراء وعيه ، والجديرة باقتيادنا نحو القلب مباشرة من أزمة الانسان فى عالمنا البرجوازى المعاصر ، على النحو الذى يبدع فيه مخرج عملاق يعمل فى نفس المنطقة مثل « انجمار برجمان » .

غير أن مخرجنا ــ ونحن هنا لسنا بصدد مقارنة بالطبع ــ قد اكتفى بالامان حين وقف أمام بوابات الابداع بمستوييه الذين لا ينفصلان أبدا ، دون اقتحام أو مخاطرة .

* « المتسول »

فيلم آخر من أفلام احد مخرجى الجملة فى السينما المصرية . ولا يتأتى لهذا المخرج أن يحوز مثل هذا اللقب عن جدارة الا بسبب مقدرته (الفذة) على استخدام اكثر التركيبات سهولة وشيوعا ونجاحا فى الفيلم المصرى ، ودون ادنى شعور بالتردد أو التوقف للحظة للتساؤل عن قيمة فكرية أو جمالية وراء الشريط السينمائى . وبتعبير آخر دون ادنى خجل . ومقياس النجاح فى مثل هذه التركيبات هو قدرتها على دغدغة حواس المتفرج واستثارته ــ ليس فكريا أو جماليا بالطبع ــ على مستويات دنيا للاستثارة ، لا داعى لذكرها فالجميع يعلمها واولهم بالطبع اولئك القائمون على تحقيق مثل هذه الافلام .

وببساطة شديدة تستطيع أن تنجز فيلما (مربحا) ، وما عليك الا ان تأتى «بعادل امام» وتدفع له أجرا يوازى ربما اكثر من نصف اجمالى ميزانية الفيلم ، حتى تجعل منه شخصيته بلهاء نقية وحكيمة فى ذات الوقت ــ ولست أدرى كيف ــ شعبية تماما وقروية بالتحديد ، وتجتهد فى أن تجعله يصل بالتهريج الصاخب الى مداه الأقصى ــ ولا حديث هنا عن المرح بالطبع ــ وبعد ذلك تأتى براقصة مثل « هياتم » لا تفعل شيئا اكثر من ايقاظ واستثارة جوانب معينة من نفوس المتفرجين ، وبعد ذلك يأتى دور الشريك الثالث وهو « احمد عدوية » باغنياته (الشعبية) . ثم تضع كل هؤلاء فى حبكة مستهلكة مرارا وتكرارا، بل وفى مشاهد منقولة بكاملها من افلام كثيرة أخرى قديمة وحديثة على حد سواء ، حتى لكأنها (تيمات) كلاسيكية لا يمكن نقضها او تجاوزها أبدا . ويستمر الطراد والتهريج على مدى تسعين دقيقة او اكثر حتى نصل فى النهاية الى الخاتمة السعيدة التى يتزوج فيها بطل الفيلم بالفتاة الطيبة ــ وهى غالبا ما تكون « اسعاد يونس » (بخفة دمها وثقل وزنها) ــ وينال كل (الاشرار) جزاء شرورهم ، وتلقى الشرطة القبض على تجار المخدرات الكبار (وهو ما لا يحدث فى الواقع ابدا) وصانعى المتسولين الصغار فى حركة واحدة ، ليصير العالم جديدا ونظيفا ، سعيدا على نحو مجمل، ولتخرج راضيا وفرحا بعد أن تضحك ٣٧٥ مرة

ـ كما تقـول اعلانـات الفيـلم ـ ولا تتوقف للحظة للتساؤل عمـا يقوله الفيـلم فكريا أو جماليـا . ونكون مخطئين اذا ما حاولنـا التصدى لتقييم مثـل هذه الأفلام باعتنـاء لأننا بذلك ننتقل بهـا الى مستوى لا ترتفع اليه مطلقا ، حتى ولو كان هذا المستوى هو الحد الأدنـى القليـل والضرورى . ولعل فيلم المتسول هو أفضـل شاهد علـى ما وصلت اليه حـال السـينما المصرية الآن . ولعـل الاقبال الجماهيرى عليه هو خير دليـل على نجاح القـائمين على تحقيق مثل هذه الافلام فى افساد ذوق المشاهد المصرى وتغييبه تمـاما على النحو الذى سبق لنا الاشارة اليـه فى مستهل ذلك العرض .

حسنى حسن

"الأفوكاتو" .. طائر بلا أجنحة

أمير العمرى

مبدئيا ، ينبغى الترحيب بالشجاعة التى دفعت رأفت الميهى الى كتابة واخراج فيلم « الافوكاتو » وخوض مغامرة انتاجه ايضا .
فالفيلم بلا شك ، يمثل محاولة جريئة لتجاوز سينما الكوميديا السائدة بمقاييسها الهابطة المعروفة ، من اجل تقديم مفهوم آخر للكوميديا السينمائية التى لا تكتفى بالاضحاك ، ولكنها تتخذ الضحك وسيلة لكشف وتعرية بعض عيوبنا الاجتماعية.

يعتمد الفيلم منذ البداية ، على التحرر من المنطق الصارم التقليدى للاحداث حيث يميل بتعمد واضح ، الى اسلوب المبالغة الشديدة التى تكاد تقترب احيانا من « الفانتازيا » ، سواء فى رسم الشخصيات او الاحداث او حتى فى اداء الممثلين واستخدام الموسيقى وتكوينات الديكور . ولكن رأفت الميهى ، فى نفس الوقت، يسعى من خلال هذا كله الى رسم صورة كاريكاتورية ومضحكة لملامح قاهرة الانفتاح السعيد ، بما يسودها من تناقضات ومع تفشى اساليب الغش واتساع نفوذ المهربين وتجار المخدرات ، والرغبة الشرسة لدى الجميع فى الصعود !

وتدور الاحداث فى « الافوكاتو » حول شخصية رئيسية هى شخصية « الافوكاتو » « عادل امام » .. او « حسن سبانخ » كما يطلق على نفسه فى الفيلم. فى البداية يلعب دور المحامى الذى يدافع عن الابرياء والمظلومين فى مواجهة طغاة الانفتاح ، ثم سرعان ما يتحول الى مجرد « افوكاتو » .. او محامى المرحلة الذى يدرك جيدا ما يحدث حوله من خلل فى التوازن الاجتماعى وخلل فى حياته الخاصة ايضا ، ومع ادراكه فى نفس الوقت بضآلة حجمه وسط كل دينامورات الفساد ، الذين هم ايضا فى حاجة دائمة لخدماته ، يسعى تدريجيا الى تحقيق اقصى قدر من الاستفادة الشخصية فى كافة الظروف . فهو لا يفوت فى البداية اية فرصة تتاح له من اجل توفير احتياجاته من المواد الاستهلاكية .. كالدجاج واللحم والبيض والجبن

وحتى مسحوق الغسيل كما يستغل خطورة مظهره كوسيلة لايقاف التاكسيات .. الخ . ثم يستغرق فيما بعد ، داخل خيوط اللعبة الكبرى . فنجده يتولى الدفاع عن كافة المتهمين من كل الانواع . وينجح اليوم فى الحصول على البراءة لاحدهم ويدفع بخصمه الى السجن . ثم نراه فى اليوم التالى يدافع عن الآخر وينجح فى اخراجه من السجن . وهكذا . لماذا كان للصوص الكبار لعبتهم الكبيرة ، فلماذا لا يلعب هو لعبته الخاصة طالما ان حاجتهم اليه قائمة ، متصورا بالطبع انه سوف يتمكن دائما من فرض شروطه . وتحقيق طموحاته بعد ان يخدعهم جميعا !

ومن الطبيعى ان تمتد خيوط اللعبة اكثر ، كلما ازدادت حماسة « سيلتخ » وتفتحت شهيته .

يدخل « صاحبنا » السجن فى البداية كما لو كان بارادته ، بعد الاهانات واساليب التهريج التى يتبعها امام هيئة المحكمة التى تشعر بالملل طوال الوقت وتضيق باساليبه الملتوية . وفى السجن يلتقى بنموذج غريب لاحد كبار تجار الانفتاح « حسين الشربينى » الذى يعمل فى المخدرات والتهريب والمقاولات واشياء اخرى . وهو يقيم داخل السجن فى جناح خاص فخم يحتوى على كل متطلباته حياة الترف ، من تكييف وتليفون وبار وباتيو .. الخ كما يتمتع بحرية غريبة فى التجول خارج جدران « جناحه » ويتحكم فى توجيه الامور داخل السجن ايضا ، من خلال نفس السجان الذى يتولى حراسته او بمعنى اصح ، خدمته داخل السجن ، وخارجه ايضا فيما بعد ، فى قصره الفخم . ونكتشف بعد ذلك ان هذا السجان (على الشريف) يتولى خدمة كل النزلاء من السادة الكبار . فهو مجرد فار صغير فى غابة يسيطر عليها القتلة . وهو كما يقول ، لا يريد سوى مجرد ان يستمر فى الحياة .

وللافوكاتو اسرة صغيرة مليئة بالمشاكل . فزوجته التى نراها سلبية تماما ، تعمل مدرسة . ولكنها تكتفى بضبط ايقاع الحصة على جملة فارغة ثم تنصرف تماما الى تنظيف الخضروات امام التلاميذ . وفى المنزل تستسلم فى كل الاوقات لاشباع رغبات زوجها التى لا تنتهى ، على نحو آلى الى ان تتمرد عليه فى النهاية بعد أن ادركت مدى انانيته وفرديته .
والزوجة فى حاجة الى اجراء عملية جراحية لازالة زائدة فى الانف ، يتخذها الفيلم مادة لاثارة الضحك طوال الوقت باعتبارها احد الاشياء التى تشغل بال « الافوكاتو » .. الى أن يتمكن من ايجاد حل لها عندما يدخل المستشفى بعد الاعتداء عليه من قبل أحد ضحاياه . ويهدده الطبيب على نحو كاريكاتورى ببتر ساقه ، فلا يجد حلا سوى أن يرضى الطبيب بالاتفاق معه على اجراء عملية (خصوص) لزوجته مقابل الابقاء على ساقه !

وللافوكاتو أيضا شقيقة متزوجة منذ عدة سنوات من شاب ضخم عاجز عن تدبير مسكن بسبب ارتفاع

الخلوات ورغم سفره للخارج عدة سنوات . ويتمين على « سبانخ » أن يدبر لها حلا للمشكلة حتى يتخلص من اقامتها المزعجة فى مسكنه المتواضع .

وهكذا ، سعيا وراء حل كافة مشاكله واستنزاف أموال كبار مجرمى الانفتاح ، تتسع خيوط اللعبة وتؤدى بالافوكاتو الى التخبط من قضية الى اخرى حتى يجد نفسه محاصرا من قبل اللصوص الكبار . الى أن يجد نفسه فى النهاية داخل السجن مدانا بتهمة ملفقة ! .

ينجح رأفت الميهى فى العديد من المشاهد فى خلق الكوميديا المتفجرة من تصعيد الموقف داخل المشهد ، مستعينا بخياله الخصب وقدرته على استخلاص اقصى ما تتيحه له امكانيات الديكور وتقطيع المشهد . كما فى كل مشاهد المحكمة التى تتميز بالحوار الجيد الذكى وبالحس الساخر والجرأة الشديدة فى بث روح التهكم من خلال نماذج « القضاة » التى يستعين بها ليس تعبيرا من موقف من القضاء بالطبع ، بقدر ما يرمز الى روح الجمود والفاشية التى تتحكم فى مصائرنا فى بعض دوائر السلطة . وتبلغ روح الكوميديا والسخرية اقصاها فى مشهد مغازلة القاضى لاسعاد وهى تنتحل شخصية فلاحة ساذجة حسناء تتهم احد مراكز القوى بمحاولة الاعتداء عليها ، كذلك ينجح فى استغلال امكانيات « التغريب » والمبالغة ، فى المشهد الذى نرى فيه عادل امام وهو يحول الزنزانة الانيقة التى يستولى عليها من صاحبها ، الى مكان أقرب الى البلاج ، مستلقيا فى حمام السباحة يستمع الى الموسيقى ويفكر فى وسيلة لاخراج حسين الشربينى من السجن ! .

ولكن المخرج ، يلجأ فى مواقف اخرى عديدة الى الاعتماد على « الافيهات » و « اللازمات » الحوارية التى يرددها بطله ، من اجل انتزاع ضحكات الجمهور تحت تصور أن هذا ما يرضى جمهور عادل امام . وهو التصور الذى أدى — فى رأيى — الى نوع من الخلل فى بناء الفيلم . فالايقاع السريع والقطع الجيد الذى يعتمد على تغريب الحدث واحداث الصدمة لدى المتفرج فى النصف الاول من الفيلم ، يتحول بعد ذلك الى ايقاع مفكك بطىء يعانى من الترهل والاطالة والتكرار ، حيث يدور الفيلم حول موقف واحد دون أن يتطور الحدث كثيرا . وعلى سبيل المثال : كان من الممكن ان ينتهى الفيلم عند لحظة دخول « الافوكاتو » السجن فى النهاية . ولكن الفيلم يستمر بعد ذلك ، فى سرد تدبير حسن سبانخ للهرب بعد اقناعه لصلاح نظمى (الذى يلعب شخصية احد مراكز القوى والنفوذ) بالهرب معه ، الى ان ينجحا بالفعل فى الهرب ، وبعد اقناع سبانخ للحارس البائس بتبادل ملابسهما لانه سوف يرسله للعمل فى احدى الدول العربية !

ولا يختلف اسلوب عادل امام كثيرا فى « الافوكاتو » عن اسلوبه فى افلامه الاخرى المختلفة اقصد تلك المسحة من الاستخفاف التى تشوب ادائه ، بدلا من الاندماج فى الدور والتقليل من تكرار بعض الالفاظ والافيهات الجارحة ، وهو مايتحمل مسئوليته ايضا رأفت الميهى . وقد ادى ذلك الى ضياع تأثير بعض المواقف الهامة ، حيث ضاع تجاوب الجمهور معها بسبب تكرار بعض « اللازمات » دون داع .

والتحرر من الالتزام بالمنطق الدرامى التقليدى والاعتماد على اسلوب المبالغة والكاريكاتورية مع غمز الواقع : لم

يتحقق فى الفيلم على نحو متكامل . حيث لجأ رأفت الميهي خاصة فى النصف الثانى من الفيلم : الى البحث عن المبررات الدرامية لكثير من المواقف الصغيرة ، مما ادى الى حدوث خلل فى الفهم لدى الجمهور . ففى الوقت الذى أخذ يسوق فيه المبررات ويبحث عن « الحبكة » فى روايته لبعض التفاصيل ، كما فى مشاهد استبدال حقيبة الدولارات مثلا ، ترك الكثير من التفصايل دون مبرر منطقى . وفى فيلم من هذا النوع يصبح مشروعا تماما التغاضى عن التفاصيل الصغيرة ، والتركيز على الخط الرئيسى واستكماله بالاحداث التى تغذيه والتى يمكن ان تساهم فى صنع الفوضى الظاهرية المنظمة تماما من قبل بالطبع .

فاذا كان «الافوكاتو» قد سعى للتحليق بعيدا عن قيود الصنعة والاسلوب ، فقد وجد نفسه بعد ذلك اسيرا لتلك القيود على نحو ما مما قلل كثيرا فى رايى من مقدرة الأفكار الخصبة للمخرج ــ المؤلف ، على الانطلاق . ولكن ، بالرغم من كل المآخذ التى يمكن ان نأخذها على الفيلم ، الا اننا نرحب بالتجربة ، كمؤشر على بروز سينما أخرى كوميدية . وكم نحن فى حاجة الى مثل هذه التجارب لايقاظ السينما المصرية من سباتها العميق . ومن المؤكد ان الاعمال القادمة لرأفت الميهى سوف تساهم أكثر فى تحديد ملامح خاصة لاسلوبه ورؤيته المتميزة عن السينما السائدة التى اصبحنا لا ننتظر منها اى خير !

امير العمرى

"ميراث الريح".. بين المسرح والسينما

محمد الشربيني

« كلما رايت شيئا لامعا مضيئا ، بادى التكامل ، فابحث وراء الطلاء ، فاذا وجدته اكذوبه ، فاعلن امره على حقيقته »

« هنرى دراموند »

لاشك ان عرض فيلم « ميراث الريح » فى برنامج « اوسكار » بالتليفزيون ، يعد مكسبا كبيرا للبرنامج والتليفزيون ، بل وللمشاهدين ، فالفيلم يتعرض لقضية من اهم قضايا الوجود الانسانى وخاصة فى عالمنا النامى الذى يرزح تحت عبء الكثير من منغصات القهر السياسى والاجتماعى ، المتمثلة فى فرض الراى الواحد بالارهاب والتخويف ، وعلى وجه الخصوص فى واقعنا المصرى ، من خلال ترسانة القوانين المكبلة للحريات والقيود المتعسفة التى تفرضها السلطة والتى ترمى مخالفيها فى رايها الاوحد بالاتهامات ، بل وتلاحقهم بالحصار والعزل ، وباستخدام سلاح التكفير ، فى وقت تنادى شريعة البلاد بتمييز الانسان على باقى المخلوقات ، بعد ان كرم الله عقل مخلوقه ، فاصبح هو المعول فى التمييز بين الخير والشر ، ولان الفيلم ينادى فى مجمله بحرية التفكير ، فان قول توفيق الحكيم فى حديث قريب له ، يفرض نفسه على موضوعنا حيث قال : « ان وحدانية الله ارحم من وحدانية الفكر ، فعد ان شاء الله وهو فى عظمته ووحدانيته ان يستمع لرأى الملائكة المخالف فى خلق الانسان «واذ قال ربك للملائكة ، انى جاعل فى الارض خليفة قالوا اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك ، قال انى اعلم ما لا تعلمون » كما انه تعالى تسامح فى عصيان « ابليس » ورفضه السجود لادم « رب فانظرنى الى يوم يبعثون » فابقاه الله الى يوم القيامة ليثبت فكرته ، بزعمه قابلية الانسان للفساد .

ويأتى هذا الفيلم وكما قلنا — رغم القص والتشويه المتعمد من قبل رقابة التليفزيون، وهو نوع اخر من فرض الراى الواحد — فى وقت تعددت فيه القوانين الصادرة من اغلبية مجلس تشريعى لا يمثل غير فئة طفيلية تريد ان تتحكم فى مصائر العباد والبلاد ، بعد ما هوت بنا الى مصاف الجاهلية والعصبية بدعوى الاخلاق ، ولكنها قيم تتسيد عقولهم ، حيث يتم سحق الفكر

وباخضاعه لمتطلباتهم ونوازعهم كفئة لا تفكر الا فى مصالحها .

والحال اذن لا يختلف من الوقت الذى كتبت فيه المسرحية عام ١٩٥٠ ، حيث كانت المكارثية تحوم باجنحتها السوداء على سماء الولايات المتحدة ، تنتظر اقل بادرة تومىء ناحية اليسار ، لتنقض بمخالبها المسمومة على قفصها ، حتى حانت الفرصة بعد هدوء نسبى فى عام ١٩٥٥ لعرض المسرحية مما دفع (روبرت لى ، جيروم لورنس) مؤلفاها لتقديمها ، لتكون من انجح العروض فى ذلك الوقت .

والمسرحية كما يقول (عبد الحليم البشلاوى) « محرر سلسلة « مكتبة الفنون الدرامية » التى نشرت المسرحية بعد ان ترجمها (صلاح عز الدين) ليست من نبات خيال المؤلفين ، ولكنها تقوم على اساس محاكمة حدثت فعلا فى بلده « ديتون » بولاية « تنيس » بالولايات المتحدة فى عام ١٩٢٥ ، ففى ذلك العام حوكم مدرس باحدى المدارس الابتدائية بتهمة الزندقة ، لانه كان يدرس لتلاميذه نظرية « داروين » من النشوء والارتقاء ، ولذا عرفت هذه القضية باسم « محاكمة القرد »» ، ولكن المؤلفين يتعرضان لهذه القضية ولموضوعها بطريقة فيها قدر كبير السخرية والاستهزاء من ذلك الجمود الذهنى والرجعية الغبية والتعصب الاعمى والجهل الاحمق الذى يستبد بعقول الناس وقلوبهم ، ولذا فهى من هذه الناحية — كما يقول عبد الحليم البشلاوى — مسرحية « مسخرة » ، وهى المرادف اللغوى لكلمة مهزلة .

فلنطل على المسرحية (المهزلة) لنرى مدى قوة موضوعها وبراعة رسم شخصياتها ، ومنطقية تسلسلها الدرامى ، ثم نرى فى النهاية اى مدى حققته عدسات السينما فى عمل يعتمد اولا على الحوار الفكرى والنقاش ، حيث **تجسد كل شخصية رمزا لحياة كاملة فى مقابل حياة اخرى ، ورؤية كاملة للمجتمع الانسانى فى صراعه من اجل سيادة القيم الاصيلة فى مقابل قيم متخلفة لاترضى به الا مكبلا مأسورا فى جمود وسكون اسم الغيبيات والخرافات والخزعبلات التى يتناقلها السادة اصحاب المصالح ويرددها الغوغاء وراءهم بلا وعى .**

تدور احداث المسرحية كلها داخل قاعة محكمة — كما اسلفنا — اثناء محاكمة المدرس الشاب الذى جرؤ على قراءة كتاب العالم الانجليزى تشارلز داروين « **اصل الانواع** » واراد لتلاميذه ان يفهموا نظرية النشوء والارتقاء ، وتتكون المحكمة من كتلتين كبيرتين : الاولى تمثل التعصب والجمود .. الخ ويراسها محامى الابهام « ماثيو برادى » المرشح لرئاسة الجمهورية ، والذى يقوم ويقف معه بالطبع عمدة البلدة ، وقس الكنيسة (براون) الذى يرفض كل ما عدا التفسير الحرفى للانجيل ، ومعهم رئيس النيابة ، ويؤازرهم فى الخلف اصحاب المصالح فى سيادة الجهل والتخلف ، وخلف هؤلاء جميعا يقف البسطاء الجهلة يرددون ترديدا اجوفا كل ما يهمس به القسهم الذى يتلقى بركاته من الرب « قدس الاقداس » ، وبطبيعة الحال فى هذه المجتمعات الراسمالية ، يقف القاضى — رغم حياديته الظاهرة — بكل قوته ، وراء ممثلى الاتهام ،

دائمـا لهم ومؤيـدا كل اعتراضـاتهم على مـا يقـوله الدفـاع ، وفي المقابل يقف المحـامي الشهير (هنري دراموند) الذي يرمـز للتحـررو الايمـان بالعقل وبحرية الفكـر والقول وبعـدم التعارض بين الديـن والعـلم ، ويقف بجواره احـد الصحفيين (هورنبيك) الذي يتابع القضية التي تبنتهـا جريـدته ، ودفعت بالمحامي الشهير من اجل صنع ضجة صحفية !! ويتـدفق الناس من كل صـوب الى قاعـة المحكمة ، ليسعد التجار بالـرواج والازدهار ، وفي سـخرية يسـال (هورنبيـك) صاحب الدكان المواجه لقاعـة المحـكمة عن رايـه في التطور ، فيجيب وهـو لا يـدري أن صـدقه يفضحه ويفضح مجتمعه باسره « ليس لي اراء فالاراء مضرة بالتجارة» ، وفي بداية المحـاكمة يوضح درامونـد موقفـه « كل ما اريـده هو ان احـول بين من يريديون ان يوقفوا الزمن وبـين من يريديون وضـع جمل من هـراء القرون الوسطى في الدستور» ، ويعترض على اعلان القس عقب الجلسة بعقد اجتمـاع للصلاة « انـه اعـلان تجاري من اجل منتجات القس المحترم براون » .

ثم يطـلب مستخفا من القاضي في نفس الوقت ، باعلان عن عقد اجتماع لانصار نظرية التطور ، ويطالب برايات مشابهة للتي كتب عليها امـام قاعة المحكمة « اقرأوا الانجيل » وبنفس الحجم والبنط تقـول « اقرأوا داروين » .

ويتضح مـدى حب (راشيل) ابنه القس براون للمدرس الشاب (كيتس) وهي تحاول ان تثنيه عن عزمه بأن يتراجع امـام جحـافل الرجـل الثـاني في الجمهورية ، الذي اتى لكي يظهر للعـالم كـله مـدى خطئـه ، وتتهم درامونـد بتحويل كل شيء الى مزحه ، يـرد عليها دارموند « عندما يفقـد المرء قدرته على الضحك، يفقد قـدرته على التفكير السليم » — نلاحظ هنا اننـا ننقـل من النص عبـارات باكملهـا دون تدخل ، حيث تغني من اى تعليق — وفي اجتماع الصلاة بالكنيسة يحرض القس النـاس باسـم الـدين ضـد كيتس ، ويصلي صـلاة محمومة « هـل نستنزل نـار الجحيم على الرجل الذي ارتكب الخطيئة في حق الكلمة المقدسة » فيجيبه البسطاء بلا وعي وهـم يزأرون« نعم .. نعم »» وحين يجـد برادي أن الامور قـد فـاقت ، مما ينذر بعواقب وخيمة، فانه يمسك بيد القس ، مخففـا من غلوائه ، ومذكرا له بحكم سليمان في كتاب الامثال « مـن يكدر بيته يرث الريح ، والغبي خـادم لحـكيم القلب » .

وتبدا جلسات المحاكمة، ويتوالى الشهود ، فهذا (هوارد) التلميذ الصغير الذي اوقعه بـرادي وطوع كلمـاته لصـالح قضـيته ، ويقف دراموند ببسـاطة ، موضحا في دفـاعه ، المعنى ، من حرية التفكير وهو يناقش التلميذ الصغير :

دراموند : هل عندكم جـرار ؟

هوارد : جرار جديد تمـاما ..

دراموند : اتعتقـد ان الجرار مذنب ، لانـه لم يذكر في الانجيل ؟

هوارد : (مفكرا) لا ادرى .

دراموند : موسى لم يسـتخدم التليفون ؟ اتعتقد ان هذا يجعـل التليفون اداة شيطانية ؟

ويزمجر بـرادى متهمـا درامونـد بارببـاك الطفل ويسأله « اليس

للحق معنى لديك يا سيدى ؟» فيجيبه دراموند بنفس البساطة « اذا تبين اننى قد اضر بقضية موكلى ، فلا بد لى ان اقول : ان الحق ليس له اى معنى لدى على الاطلاق » وحين يسمع همهمات الجمهور فى قاعة المحكمة يستطرد « الحقيقة لها معنى .. باعتبارها اتجاها ، ولكن احدى حماقات عصرنا ، هى الثوب الاخلاقى الذى البسناه السلوك الانسانى ، وهكذا فان اى تصرف من الانسان يجب ان يقاس بخط عرض من الحق ، وخط طول من الخطأ — بمقاييس محددة من الدقائق والثوانى والدرجات »

وكان كيتس قد ناجى راشيل فى جلسة قديمة ، حول ضرورة ان يكون الدين للتخفيف عن الناس ، لا لبث الرعب فى قلوبهم لدرجة الموت ، وظل يحادثها عن الله والوجود والانسان ، فيستخلص برادى من كل ذلك عن طريق ارهاب الشاهدة ، مطوعا كلمات كيتس ، فلا يجد دراموند امام هذا الا طلب الاستعانة بشهود من علماء الحيوان او طبقات الارض والاثار ، ويعترض بالطبع ممثل الاتهام ويوافقه القاضى « ان ولا يتنا ذات سيادة ، والقانون فيها لا يتطلب وجود اخصائيين للتحقيق فى مدى صلاحيته » ويسقط فى يد دراموند ، فلا يجد مفرا من السؤال : « هل تقبل المحكمة شهادة خبير فى كتاب يسمى الكتاب المقدس ؟ » وبعد موافقة القاضى ، يفاجىء الجميع بشاهدة (برادى) ممثل الاتهام نفسه ، ليفضح امره امام الجميع ، فهو لم يقرأ حرفا واحدا من كتاب « اصل الانواع » وبالتالى ليس له الحق فى ان يعترض على شىء يجهله ، ويبدأ فى مناقشة فيما يدعى من حقائق جاءت بالكتاب المقدس ، ليتضح انه لا يعى منه شيئا سوى الكلمات دون فهم ..

يسأله مستخفا :

« هل من الممكن ان يكون هناك شىء مقدس لدى رجل العلم المتشكك » . فيرد عليه دراموند بعمق وبصوت خفيض « نعم .. العقل الانسانى ، ان هناك من القداسة فى قدرة طفل على استيعاب جدول الضرب اكثر مما فى كل صراخكم بكلمات (امين ، قدس الاقداس) وان فكرة واحدة لهى ابقى ابقى واخلد من كاتدرائية » ويمضى دراموند فى حديثه « لماذا نكبنا الله بالقدرة على التفكير يا مستر برادى ؟ لماذا تنكر الملكة الوحيدة التى ترفع الانسان فوق كل مخلوقات الارض : قدرة عقله على التفكير ؟ ماذا الدنيا من قيمة اخرى ، الفيل اكبر منا جسما والحصان اقوى واسرع والفراشة اجمل والبعوضة اخصب انتاجا ، حتى الاسفنجة اطول بقاء » ثم يكر على برادى سائلا « ام ان الاسفنجة تفكر » فلا يدرى برادى . ارجل هو ام اسفنجة ويبدا الجمهور ينفض عن برادى :

دراموند : هل تعتقد ان الاسفنجة تفكر ؟

برادى : اذا اراد الرب للاسفنجة ان تفكر فانها تفكر.

دراموند : هل يتمتع الانسان بنفس المزايا التى للاسفنجة ؟

برادى : طبعا

وهنا يزمجر دراموند مشيرا ناحية المتهم « هذا الرجل يريد ان يكون له نفس امتياز الاسفنجة ، يريد ان يفكر .. » وهكذا تنقلب الاية ، الا ان الحكم بادانة كيتس

يصدر من المحلفين ، وقبل ان ينطق القاضي بحكمه ، يقف كيتس ليقول (اشعر اننى حوكمت لخروجي على قانون غير عادى ، وسأواصل فى المستقبل كما فعلت من قبل ، وقوفى ضد هذا القانون باى وسيلة ممكنة » ويصدر القاضي حكمه بتغريم كيتس غرامة هزيلة ، وحين يعترض برادى مطالبا بحكم اقوى ، يتصدى له دراموند بحسم « ان كيتس لن يدفع حتى هذه الغرامة ، ولو كانت دولارا واحدا ، وانهم سيستانفون الحكم امام المحكمة العليا » .

وينفض الناس من حول برادى الذى اخذ يزبد ، ويحملونه الى الخارج بعد ان سقط فى عرقه كتمثال من الشمع ، ويصرخ كاشفا نواياه بدعوته الصارخة لانتخابه ، وحين يخرج للهواء يموت ، حيث لا يستطيع مواجهة الناس وهم يضحكون عليه ، كما كان يقول لزوجته من قبل ، وتنتهى المسرحية وراشيل قد جاءت بحقيبة ملابسها ، لتذهب مع كيتس الذى دفع الصحفى الليبرالي كفالته وهى متأكدة « ان الفكرة كالطفل الذى نحمله فى اجسامنا ، لابد ان تولد ، لانها اذا ماتت فى داخلك، ماتت قطعة منك معها ايضا .. الافكار يجب ان تخرج للوجود كالاطفال ، بعضهم ياتى موفور الصحة كالبنيان القوى ، وبعضهم عليلا ، واعتقد ان الافكار العليلة يموت اغلبها » ليدور حوار ساخر مع ستار الختام بين الصحفى والمحامى ، بعد ان وجد الاول دفاعا مفاجئا من دراموند عن برادى :

هورنبيك : اتهمك باحتقار الضمير وبالحنث بعهد النفس .. بالترفق بالشاعر ..

دراموند : لماذا ؟ لاننى ارفض ان امحو مجهود حياة انسان .. اقول لك ان برادى كان له نفس الحق الذى لكيتس : الحق فى ان يكون مخطئا .

هورنبيك : اسبوع العطف على المتعصبين !!

دراموند : ان عملاقا قد سكن هذا البدن ، ولكنه قد ضل الطريق ، لانه كان يبحث عن الله اعلى مما يجب وابعد مما يجب ..

هورنبيك : ايها المنافق .. أنت اكثر تدينا مما كان هو ..

ويمضى الصحفى ، ويأخذ دراموند الكتابين معه « الانجيل » ، اصل الانواع » بعد ان يزنهما بيديه مبتسما ، ويضعهما فى حافظته ويمضى ، ليثبت المؤلفان قوة دعوتهما فى المسرحية ، والتى لم تكن من اجل تدريس نظرية داروين فى المدارس ، أو دفاعا عن العلم الذى لا يتناقض مع الدين ، لان كل هذا ليس محل نقاش ، بل تتخطى الدعوات السطحية لتصل بعمق وقوة الى التنديد بالارهاب الفكرى دفاعا عن حرية الفكر والعقيدة ، وتحرير العقل وارساء الحقوق الديمقراطية الاساسية للانسان ، وكفالة حرية التعبير وحرية المعتقدات ، وفى نهاية تعبر عن حتمية اندحار الرجعية بممثليها والمدافعين عنها فى كل مكان وزمان ، وحيث اشارا فى البداية ان زمان المسرحية ليس بالبعيد جدا وان مكانها فى بلدة ما صغيرة ، وانه من المهم ان تظل البلدة مرئية على خشبة المسرح ، تلوح هناك كانها هى المتهمة ، ويعادل ذلك فى الاهمية : الجمهور ، حيث تبدو المحكمة مكانا لصراع الديكة ، ساحة يلتف المتفرجون حولها من كل جانب ، ليروا بانفسهم صدق التاريخ الذى ينبىء بنهاية الجمود والتعصب والتخلف ولو بعد حين .

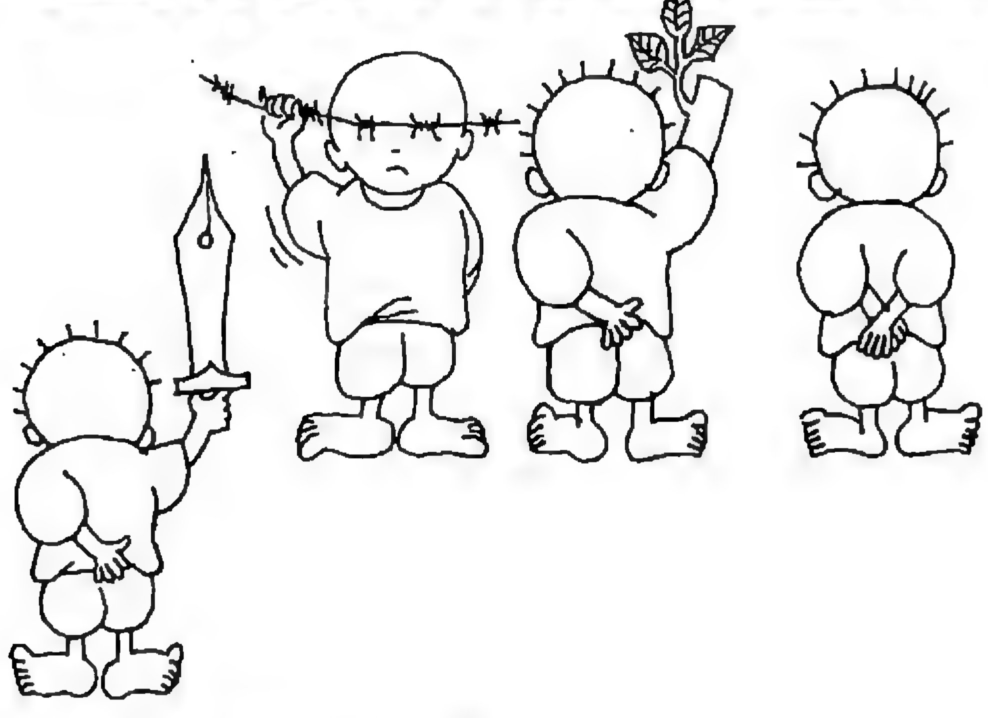
ونلاحظ ان المسرحية تعتمد اعتمادا مباشرا على الجدل الفكرى بين وجهتى نظر متباينتين ، فكيف تتوفق العدسات السينمائية وشرائط الافلام ، فى ان توصل تلك

القضية ، بلا ملل او زعيق ، والمكان امامها واحد لا يتغير ، والجو خانق ومقبض وحار ، واحدى القوتين تستخدم احط الوسائل واقذرها فى مقابل الاخرى التى تواجه كل ذلك بالعقل والرأى السديد ، وفى قاعة علاوة ما تثير فى نفس المتفرج السينمائى جوا مملولا يزهق الروح ويدعو للسأم وعدم المتابعة ، من كثرة ما تواترت فى الافلام السينمائية ، الا ان الفيلم الذى انتج عام ١٩٦٠ والذى اخرجه « ستانلى كرامر » ، فاق كل توقعات ، بل تخطى نجاح خشبة المسرح ، فقد وضع كرامر وكاتبا السيناريو « ناثان دوجلاس ، هارولد جاكوب » عيونهم على درة يمتلىء كل حرف بمدلول ومعنى ، وتجسد كل كلمة موقفا فى واقع يرهص بحياة كاملة كامنة وراء المعانى الظاهرة ، فالمؤلفان تعمدا ان يستطردا باسهاب فى وصف كل شىء من اماكن وشخصيات ونوازع نفسية ، مما كان يصعب ظهوره على المسرح بهذه الدقة وبكل هذه الملحوظات الخاصة بدقة الحركات والسكنات والهمسات وحتى ابتلاع الريق وتبليل الشفاه والنظرات والتعبيرات الداخلية وردود الافعال الظاهرة والباطنة ، الى وصف شكل الوقفات وما تعنيه بيلوجيا الاجساد بالنسبة للمعنى العام ، واثر ذلك كله على النظارة ، ليجسد الفيلم كل ذلك ببراعة وتفوق ، ولم لا فوراء الفيلم مخرج قدم عديدا من الافلام الهامة مثل عالم مجنون ، حذر من القادم للعشاء ، حطمت فيودي ، تمرد على السفينة كين ... الخ) حيث يهتم مع سيناريستيه بكل شخصية على حدة ، ويتم تعميق المواقف ، بحثا فى ثنايا حوار المسرحية ، غوصا فى اغوار التفصيلات ، ليخرجوا منها شخصيات من لحم ودم ، تفيض بالحياة على الشاشة ، وتصنع عالما كاملا يدور بين جدران قاعة محكمة ، ويكون كرامر اكثر دقة فى اهتمامه بتفصيلاته وانارة شاشته بجو نفسى صنعة من وحى مدلولات الافكار التى تطرح بسهولة وتدفق رغم صعوبتها وصلابة معطياتها — متمكنا من السيطرة على طاقم بارع وعبقرى من الممثلين واستخلاص افضل ما لديهم من امكانيات ، وحيث قام (سبنسر تراس) بتمثيل دور المحامى ، فكان اداؤه طاغيا ، وفى حضور آسر ، وفى مواجهته يقوم (فردريك مارش) بدور ممثل الاتهام ، فلا يقل براعة ولا قوة عن تراس ، ليقدما مباراة فى الاداء والتجسيد السامى ، ويقدم الراقص البارع (جين كيلى) دور الصحفى الليبرالى بلا رقص ، فلا يختلف عن زميليه ، وتجسد (فلورنس الدريدج) دور مسز برادى ، زوجة ممثل الاتهام ، فتضفى على الدور رغم قصره ، بنظراتها وخلجاتها حياة امرأة كاملة بكل ابعادها

هذا فيلم جيد ، ارادت رقابة التليفزيون ان تقف منه موقف برادى ، فبترت وحذفت دون مبرر عبارات اخلت بايضاح واقناع دراموند لوجهة نظره التى تدعو لان يكون عقل المخلوق الذى كرمه الله واصطفاه ، هو المعيار والحكم فى كل ما يتصل بامور الحياة ، وبان الدين ليس للتخويف والارهاب والوعيد ، بل لابد ان يكون وسيلة للحركة واداة للبناء والتقدم والرقى الفكرى والعلمى لصالح الانسان

ولكنهم فى النهاية لن يستطيعوا — مثل برادى — مواجهة الناس وهم يضحكون عليهم .

ولكنه ضحك كالبكا



WANTED!!

ناجي العلي

والديموقراطية

ناجي العلي خبزنا اليومي

ان تكتب ٤٠٠ كلمة عن ناجي معناه إن تكونه .. أن تكون هذا السر الذى يفضح نفسه يوميا ويبقى سرا .

وحده يستطيع أن يقطر ، فيدمر ويفجر . لا يشبه احدا ولكنه يشبه قلوب الملايين ، لانه بسيط ومعجزة كرغيف خبز .

لااستطيع ان التقطه كما يلتقطنى . ما افعله الآن هو النظر الى ملامح وجهى فى حبره الاسود الرخيص . انه مفجع وسهل كنهار جميل يشهد مذبحة .

اغبطه كل صباح ، أو قل انه هو الذى صار يحدد مناخ صباحى كأنه فنجان القهوة الاول . يلتقط جوهر الساعة الرابعة والعشرين وعصارتها فيدلنى على اتجاه بوصلة المأساة وحركة الالم الجديد الذى سيعيدطعن قلبى . خط .. خطان .. ثلاثة ويعطينا مفكرة الوجع البشرى مخيف ورائع هذا الصعلوك الذي يصطاد الحقيقة بمهارة نادرة . كأنه يعيد انتصار الضحية فى أوج ذبحها وصمتها .

ودائما أتساءل : من دله على هذا العدد الكبير من الاعداء الذين ينهمرون من كل الجهات ومن كل الايام ومن تحت الجلد احيانا ؟

انسانيته المرهفة هى التى تدله . الانسان الطاهر فيه اشد حساسية من رادار معقد .. يسجل بوضوح ساطع كل مخالفة تعتدى أو تحاول الاعتداء . انه الحدس العظيم والتجربة المأساوية . فلسطينى واسع القلب ، ضيق المكان ، سريع الصراخ وطافح بالطعنات . وفى صمته تحولات المخيم .

احذروا ناجى ! فان الكرة الارضية عنده صليب دائرى الشكل . والكون عنده أصغر من فلسطين . وفلسطين عنده هى المخيم . انه لا يأخذ المخيم الى العالم ، ولكنه يأسر العالم فى مخيم فلسطينى ليضيق الاثنان معا . فهل يتحرر الأسير بأسراه ؟ ناجى لا يقول ذلك . ناجى يقطر ، ويدمر ، ويفجر لا ينتقم بقدر ما يشك . ودائما يتصبب اعداء .

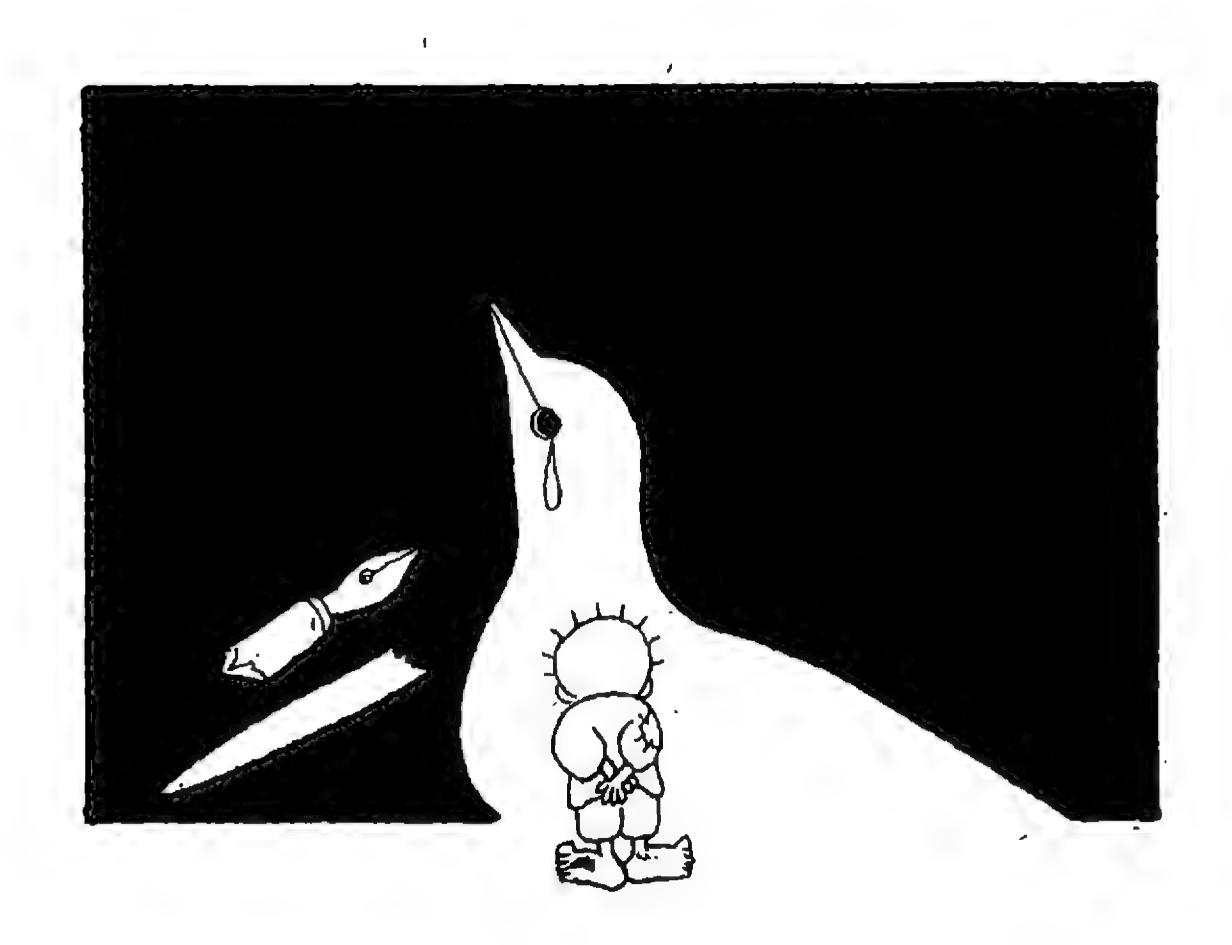
وليس فلسطينى ناجى فلسطينيا بالوراثة وحدها . كل الفقراء فى علاقة ناجى فلسطينيون . والمظلومون والمسحوقون والمحاصرون والمستقبل والثورة .. كلهم فلسطينيون .

لم يغلق دائرة الذاكرة ، لانه لم يحمل العذاب من حادثة ، ولم يحمل الجرح من واقعة . مفتوح على الساعات القادمة وعلى دبيب النمل وعلى انين الارض . يجلس فى سر الحرب وفى علاقات الخبز . جوهرى جوهرى حتى النخاع — هذا هو ناجى الذى يغنيك عن الجريدة ويغنى الجريدة عن الكتابة .

.. .. ..

٤٠٠ كلمة وتنتهى مساحتى ، فكيف أدلى بشهادتى التى لا تغنى هذا المواطن العاجز عن النجاح ، وهذا الفنان العاجز عن الفشل ؟ لقد تزوج الطريق الصحيح ، وخرج الى العالم ، باسم البسطاء ومن اجلهم ، شاهرا ورقة وقلم رصاص ، فصار وقتا للجميع .

محمود درويش

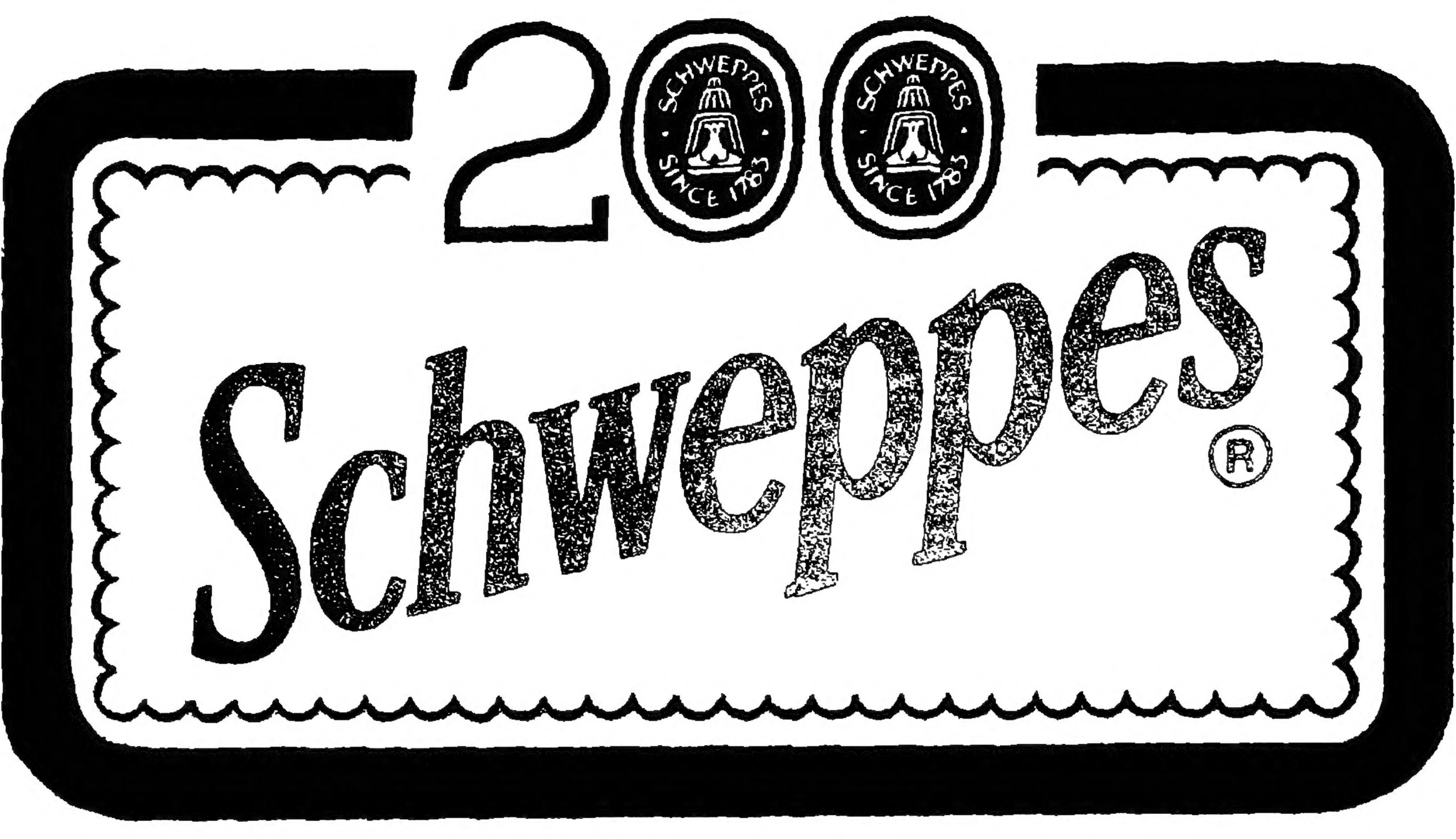


قرارات وزراء الداخلية
قرارات وزراء الخارجية

أنا أفكّر
إذاً
أنا موجود

الحرية
للمعتقلين السياسيين في سجون اسرائيل
والعالم العربي

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١



Schweppes 1783 - 1983 Bicentenary

شويبس ١٧٨٣-١٩٨٣ مائتي عام